POLSKA AKADEMIA NAUK
INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

ROCZNIK LXVI, ZESZYT 1

WROCŁAW · WARSZAWA · KRAKÓW · GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK
1975

POLSKA AKADEMIA NAUK
INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH

PAMIĘTNIK LITERACKI

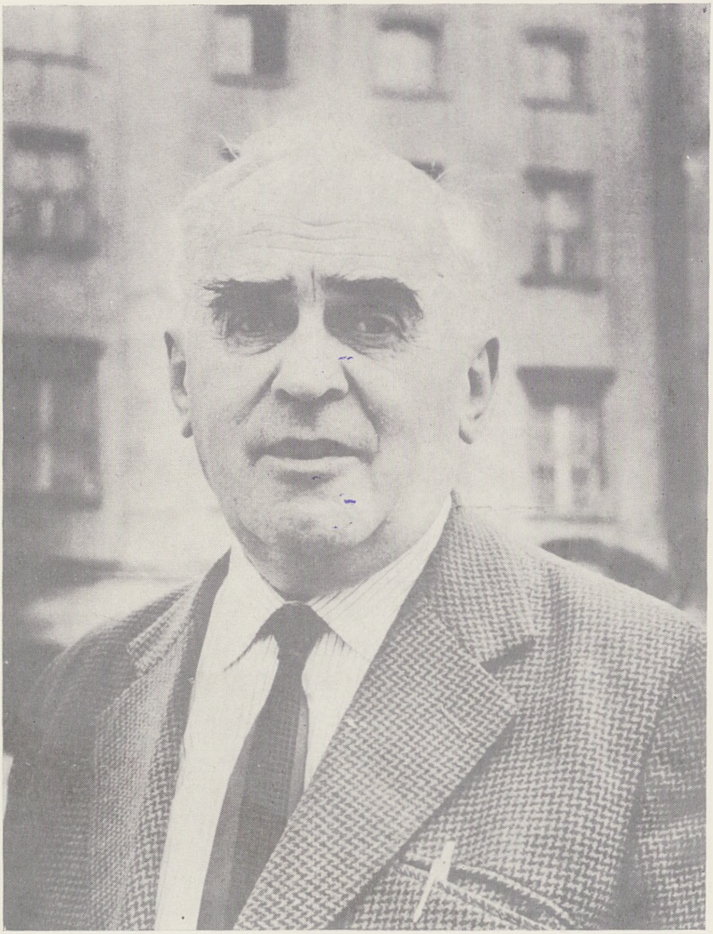
CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

ROCZNIK LXVI, ZESZYT 1

WROCŁAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK
1975

ZAŁOŻONY W ROKU 1902
PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE
IMIENIA ADAMA MICKIEWICZA

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Wrocław 1975. Nakład: 1500 egz. Objętość: ark. wyd. 35,10, ark. druk. 28,25 + 1 wkl., ark. form. A1 37, 60. Papier druk. sat., kl. III, 70 g, 70 × 100. Oddano do składania 18 XII 1974. Podpisano do druku 25 III 1975. Druk ukończono w marcu 1975 r. Wrocławska Drukarnia Naukowa. Zam. nr 979/74 — A-14 — Cena zł 45,—



Fot. A. Jołosiński

KAZIMIERZ WYKA

BADACZ LITERATURY I SZTUKI • KRYTYK I ESEISTA • PROFESOR UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO • WSPÓŁTWÓRCA INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH PAN CZŁONEK KOMITETU REDAKCYJNEGO „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO"

WIELKA POSTAĆ WSPÓŁCZESNEJ KULTURY POLSKIEJ

URODZONY W KRZESZOWICACH 19 III 1910 • ZMARŁ W KRAKOWIE 19 I 1975

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

ANNA MARTUSZEWSKA

CZAS I PRZESTRZEŃ W POLSKIEJ POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ DOJRZAŁEGO REALIZMU

Analizy problematyki czasu w dziele literackim oraz przedstawionej w nim przestrzeni prowadzone są na ogół niezależnie od siebie. Dzieje się tak, mimo iż wielu badaczy, od Romana Ingardena począwszy, a na szkole Günthera Müllera skończywszy, rozpatruje kategorie czasu i przestrzeni w utworze literackim bezpośrednio jedną po drugiej, dochodząc niekiedy do bardzo zbliżonych wniosków na temat funkcji ich obu w kreowaniu świata przedstawionego. Rzadko spotykamy się też, jak u Pouleta, z dostrzeganiem w analizie powieści wzajemnego związku między przedstawioną w niej przestrzenią a czasem:

> Wymiar czasu jest bowiem dla pisarza [tj. dla Prousta] — wymiarem podobnym do trzech pozostałych, a więc wymiarem przestrzennym. [...] o wielkiej powieści Prousta można powiedzieć [...]: „Czas przybrał tam formę przestrzeni". [...] Czas Prousta jest czasem zestawianym, „uprzestrzenionym" [1].

Jeszcze rzadziej zaś zależność między kategoriami przestrzeni i czasu prowadzi do ich łącznego traktowania. Tak jednak czyni Michał Bachtin, który wprowadza w tym celu odrębne pojęcie „chronotop", sygnalizujące podkreślaną przez tego badacza w analizach nierozłączność czasu i przestrzeni w powieści, od jej powstania począwszy [2].

W prezentowanej tutaj pracy wysunięty został na pierwszy plan związek między kategorią czasu a kategorią przestrzeni, który można zaobserwować w grupie analizowanych utworów powieściowych. Podkre-

---

[1] G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. Przełożyła W. Błońska. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*. Wybór, redakcja i przedmowa J. Błoński. Warszawa 1970, s. 320—321.

[2] M. M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*. Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 4. Bachtin omawia trzy główne chronotopy powieściowe, właściwe dla romansu awanturniczego, awanturniczo-obyczajowego oraz biograficznego, które wedle niego trwają od starożytności po wiek XVIII. Dostrzega on także istnienie wielu nowszych chronotopów, szerzej jednak ich nie analizuje, poprzestając na wzmiankach o nich.

ślam go przez używanie przymiotnika „czasoprzestrzenny". Oczywiście termin ten nie jest używany w tym samym znaczeniu, w jakim słowem „czasoprzestrzeń" posługuje się fizyka od czasów Einsteina, w badaniach literackich nie chodzi przecież o ustalenie matematyczno-fizycznych związków między przestrzenią a czasem. Sugeruje on jednak istnienie u podstaw dzieła literackiego zależności między tymi zjawiskami, przejawiających się nie tylko w ich wzajemnych bezpośrednich relacjach, ale przede wszystkim w ich funkcjach w stosunku do świata przedstawionego i udziale w kształtowaniu typu reprezentatywności utworu wobec rzeczywistości pozaliterackiej.

Potrzeba łączenia kategorii czasu i przestrzeni stosowanych jako narzędzie do badania powieści występuje zwłaszcza przy analizie dystansu narratora w stosunku do świata przedstawionego, dystansu określanego zarówno przez perspektywę przestrzenną, jak i czas wypowiedzi w stosunku do jej przedmiotu. Drugim elementem powieści, w którym się te obie kategorie wiążą, współwystępują bowiem bądź się wzajemnie zastępują według jednakowych podstawowych zasad, jest jej świat przedstawiony, u którego podstaw leży koncepcja czasu i przestrzeni właściwa dla określonego typu przedstawionej rzeczywistości. Trzecim wreszcie jest rola czasu i przestrzeni jako jednych z wielu czynników kreowania postaci literackiej.

Czasoprzestrzenny dystans narratora wobec świata przedstawionego

Dla polskiej powieści dojrzałego realizmu charakterystyczna jest, w porównaniu z pozytywistyczną powieścią tendencyjną oraz wcześniejszą jeszcze powieścią biedermeierowską, swoista „przezroczystość" warstwy narracyjnej. Szczególnie daje się ona zauważyć w powieści z narracją trzecioosobową, ale nawet pierwszoosobowe formy narracji (np. pamiętnik, o którym bez żadnych wątpliwości można powiedzieć, że ma charakter uprzedmiotowiony, tj. że jego przedmiot w daleko większym stopniu zwraca na siebie uwagę czytelnika niż jego podmiot) tracą swe charakterystyczne cechy i prawie nie jest w nich akcentowana sytuacja narracyjna. Zmierzanie narracji powieści dojrzałego realizmu w stronę prozy naukowej, jej „obiektywizacja", brak sygnalizowania „tu" i „teraz" narratora, sprawiają, że dystans czasowy i przestrzenny między narratorem a światem przedstawionym tej powieści określa się przeważnie jako „duży", związany z „szerokim horyzontem narracyjnym" [3], nie

[3] Termin używany przez K. Bartoszyńskiego (*Z problematyki czasu w utworach epickich*. W zbiorze: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1967).

precyzując niewymiernych w istocie rozmiarów owej wielkości i szerokości. Nie podważając bynajmniej relatywnej wartości tego typu określeń, używanych wszak dla oznaczenia opozycji wobec wąskiego horyzontu narracji prowadzonej z punktu widzenia bohatera i jej małego dystansu czasowego wobec postaci, spróbujmy się najpierw zastanowić nad problemem stałości owego dystansu.

Zmiana dystansu przestrzennego, operowanie rozmaitego typu ujęciami perspektywicznymi widoczne są doskonale w większej części powieści pozytywistycznych. We wstępnych, wprowadzających partiach wielu z nich (przypomnijmy choćby *Placówkę*) panorama świata przedstawionego prezentowana jest z pozycji hipotetycznego obserwatora lecącego jakby na skrzydłach ptasich czy też zawieszonego na chmurze. Następnie powoli, jakby dzięki zastosowaniu innej ogniskowej w filmującej kamerze czy też dzięki zbliżaniu się opowiadającego do przedmiotu jego opowieści, ,,zniżaniu się" i ,,lądowaniu" ptaka, na którym obserwator niby się znajduje — obraz się zawęża, widzimy z coraz bliższej odległości coraz mniejszy odcinek świata przedstawionego, ale za to o wiele dokładniej, perspektywa z „ptasiej" przekształca się w perspektywę „normalną" [4].

W przywoływanym tu wstępie *Placówki* najpierw ogólnie obserwujemy bieg rzeki Białki, później spostrzegamy wzgórek, na którym stoją trzy sosny, chatę Ślimaka i wreszcie jego samego. Kiedy niedługo potem towarzyszymy bohaterowi, powoli i niechętnie wzuwającemu buty przed wyjściem do prac rolnych, nasze pole widzenia początkowo jest ograniczone przez ściany chaty, w której się wraz z nim znajdujemy, następnie zaś razem z orzącym gospodarzem obserwujemy jadącego konno szwagra dziedzica oraz innych przybyszy. Widzimy zresztą z zewnątrz także samego oracza. Zmiana dystansu przestrzennego nie jest tu niczym motywowana i narrator, choć w *Placówce* praktycznie najczęściej towarzyszy Ślimakowi, nie musi uzasadniać swego pobytu w żadnym miejscu, równie dobrze może obserwować wraz z Owczarzem kulig czy też później samotną śmierć tego bohatera, kiedy indziej zaś „z lotu ptaka" obejmuje wzrokiem całą niemiecką kolonię. Ta zmienność przestrzennego punktu widzenia, wiążąca się w dodatku z zajmowaniem różnych pozycji wobec bohatera, od *vision du dehors*, przez *vision par derrière*, po *vision avec* [5], czyli od widzenia zewnętrznego postaci po patrzenie razem z nią, jej oczyma, jest cechą charakterystyczną polskiej powieści dojrzałego realizmu. Z tym jednak, że owo widzenie tego ostatniego typu („razem z bohaterem") należy w niej jeszcze do sytuacji wyjątkowych, jest do-

---

[4] Terminy używane w teorii filmu.

[5] J. Pouillon, *Temps et roman*. Paris 1946, s. 74—114.

piero zapowiedzią późniejszych typów powieści, w których będzie dominować.

Dystans czasowy w analizowanej powieści również nie jest stały. Najczęściej bywa on „duży”, ma charakter perfektywny [6], narrator bowiem opisuje zdarzenia nie w trakcie ich dziania się, ale po ich zakończeniu. Jednakże nawet i w tym wypadku można zauważyć pewne zmiany dystansu. W początkowych partiach większości polskich powieści dojrzałego realizmu zaraz po ogólnej prezentacji krajobrazu świata przedstawionego, typu jego przestrzeni, prezentowani są również bohaterowie. Narrator ukazuje w skrócie wówczas najczęściej całą ich drogę życiową, podając przy kondensacji czasu ich przeszłe (w stosunku do czasu akcji) losy. Narrator albo towarzyszy tym dawnym zdarzeniom z życia bohaterów, stopniowo wraz z nimi przybliżając się do czasu akcji, albo też sygnalizuje ową dawność wydarzeń podawanych w „*Vorgeschichte*” Bardziej stałym punktem odniesienia dla uchwycenia dystansu czasowego okazuje się dopiero ten czas, w którym toczy się akcja. Czas narracji jest od niego późniejszy, tj. narrator opowiada o zdarzeniach dopiero po ich zakończeniu, przy czym okres mijający między zdarzeniami a opowiadaniem o nich w narracji trzecioosobowej jest przeważnie zupełnie nie sprecyzowany, z pewną jego konkretyzacją można się spotkać jedynie w pierwszoosobowej narracji pamiętnikarskiej. Niekiedy w powieści dojrzałego realizmu dystans ów ulega dalszemu zwiększeniu, tym razem już o znaną wielkość czasową. Dzieje się to wtedy, gdy narrator, najczęściej z powodu prezentacji nowej postaci, opowiada o jej przeszłości i podkreśla to:

> Pan Izydor Paschalski, na którego w tej chwili patrzał z dala z wagonu podróżny, od lat kilkunastu był już z imienia chrześcijaninem. Środek ten znać także mu był potrzebnym do przebicia się przez świat. Kosztował on go wiele [...] [7].

W tym fragmencie prezentującym przeszłość bohatera dystans czasowy przedstawia się następująco: „X + kilkanaście lat”, tzn. że do X (stale istniejącego dystansu między czasem zdarzeń a czasem narracji) zostaje tutaj dodany odcinek kilkunastu lat, które upłynęły między okresem pokazanym jako przeszłość bohatera a ową chwilą w prezentowanych zdarzeniach, kiedy ten bohater jest oglądany przez inną postać.

Zmiany dystansu czasowego i przestrzennego w powieści dojrzałego realizmu wiążą się tutaj ze zmianą szeroko pojętego punktu widzenia. Granicznym wypadkiem, charakteryzującym się maksymalnym dystansem czasoprzestrzennym między światem przedstawionym a narratorem,

---

[6] Zob. B a r t o s z y ń s k i, *op. cit.*

[7] J. I. K r a s z e w s k i, *Nad modrym Dunajem; Zaklęta księżniczka.* Kraków 1960, s. 22.

jest sytuacja, kiedy narracja przybiera kształt uogólniającego komentarza. Oto charakterystyczne zdanie z końcowej partii *Sylwka Cmentarnika* Orzeszkowej:

> Lecz nie wraca nigdy przeszłość i nie zwracają się z drogi swej następstwa niezłomnym łańcuchem toczące się z łona swej przyczyny... [8]

Stanowi ono komentarz do utworu i uogólnienie opisanych w nim sytuacji, zarazem zaś, co widoczne jest w uogólniającym czasie teraźniejszym — *praesens perpetuum*, ma ambicję ogarnięcia całokształtu ludzkiego doświadczenia, objęcia zarówno czasu związanego z narracją jak i tego, w którym żyje czytelnik. Brak sygnalizacji płaszczyzny przestrzennej związanej z uogólnieniem sprzyja tej dążności do uniwersalizacji treści zdania uogólniającego. W powieści dojrzałego realizmu jednak, w porównaniu z pozytywistyczną powieścią tendencyjną, zdania tego typu już stopniowo zanikają, ilość komentarzy zmniejsza się radykalnie i zjawisko owej dążności do uniwersalizacji nie tak często pojawia się *in extenso.*

Sytuacją istniejącą na wręcz przeciwstawnym biegunie jest wypadek zmniejszania się dystansu czasoprzestrzennego między narratorem a bohaterem — do tego stopnia, że ich punkty widzenia powoli zaczynają się identyfikować.

> Tymczasem niebo coraz mocniej zaciąga się obłokami, las napełnia się mgłą, zaczyna padać deszczyk od maku drobniejszy i marznący. W ciągu kilku pacierzy sukmana Maćka, płachta znajdy i grzywy koni okrywają się cienką, zimną i trzeszczącą skorupą lodu. [...] Maciek rzuca na sanie ostatnie szczapy i z niepokojem spogląda na zachodzące słońce. Niebezpieczna to rzecz wracać do domu z takim ciężarem, w nocy, podczas gołoledzi!...
>
> Prędko położył sierotę na naładowanych saniach; przeżegnał się i zaciął konie. Maciek obawia się wielu rzeczy na świecie, ale najbardziej tego, ażeby na śliskiej drodze nie wywróciły się sanie i nie przytłukły go jak wóz przed laty [9].

W cytowanym fragmencie *Placówki* nawet czas gramatyczny narracji przekształcił się z przeszłego w teraźniejszy (jest to zresztą *praesens historicum*). Nie to jednak jest najistotniejsze, ale fakt, że na świat przedstawiony patrzymy tu w niektórych miejscach oczyma samego bohatera, on to bowiem mierzy czas długością „kilku pacierzy", on też nie jest pewien, czy się wydostanie z lasu. Także narrator dostrzega przede wszystkim to, co mógł zauważyć bohater — np. zachód słońca nie jest opisany w kategoriach estetycznych, pojawia się bowiem w związku z przeżyciami postaci i jest potrzebny po to tylko, by zasygnalizować

---

[8] E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 49. Warszawa 1951, s. 250.

[9] B. Prus, *Pisma*. Pod redakcją Z. Szweykowskiego. T. 10. Warszawa 1951, s. 107.

grozę sytuacji. W zmaganiach Maćka Owczarza z przyrodą, ukazanych tutaj jako samodzielna scena utworu, narrator nie tylko towarzyszy bohaterowi, ale także staje na jego pozycjach i, choć niekiedy ujawnia swą nadświadomość (np. mówiąc o różnych obawach Maćka), to jednak zmniejsza dystans czasowy i przestrzenny między sobą a postacią niemal do zera. Wydarzenia są prezentowane z przestrzennego punktu widzenia bohatera, są też przedstawione w trakcie ich dziania się jeszcze jako nie ukończone, narrator towarzyszy im, dystans czasowy posiada charakter imperfektywny [10]. Ale to zjawisko również jest już skrajne, wiąże się ze zmniejszaniem wiedzy narratora, z przekształcaniem się narracji auktorialnej w personalną, czyli antycypuje typ powieści, który dominować w literaturze polskiej będzie znaczniej później.

Dla pozytywistycznej powieści dojrzałego realizmu bardziej typową sytuacją jest pozycja obserwacyjna narratora względem bohatera, gdy narrator patrzy na prezentowaną przez siebie postać i cały świat przedstawiony — przeważnie zza jej pleców (*vision par derrière*), bądź też, stojąc przy bohaterze, w pewnym stopniu ogranicza swą wiedzę do jego czasowej i przestrzennej pozycji. Miejsce, w którym się znajduje obserwator, różny stopień widoczności (np. mgła) i ogólne możliwości ludzkiej percepcji, właściwe dla danej sytuacji obserwacyjnej, zawężają możliwości poznawcze narratora, stopniowo ograniczają jego wiedzę. Nie jest to jeszcze widzenie „razem z bohaterem", nie jest to jednak już także pełna narratorska wszechwiedza. Okazuje się bowiem potrzebne rozgraniczenie różnych punktów widzenia narratora, tak znakomicie dokonane przez Borysa Uspienskiego, który w swej teorii punktu widzenia wyodrębnia plany: oceny, frazeologii, charakterystyki przestrzenno-czasowej i wreszcie psychologii [11]. Do naszych celów wystarczy tu podkreślenie, że przestrzenno-czasowy punkt widzenia nie musi się pokrywać z pozostałymi i wiedza narratora może być ograniczona poprzez związanie pola widzenia z bohaterem, co nie pociąga za sobą automatycznie wprowadzenia wąsko pojętej perspektywy postaci powieściowej.

Najbardziej znamienną cechą polskiej powieści dojrzałego realizmu nie jest przy tym określony typ dystansu czasoprzestrzennego między narratorem a światem przedstawionym, lecz właśnie nieustanne zmiany perspektywy czasu i przestrzeni. Dokonują się one przeważnie bez żadnego uzasadnienia, co ma swe źródło w koncepcji wszechwładzy narratora. Jedynie tam, gdzie punkt widzenia narratora zaczyna, jeszcze bardzo niekonsekwentnie, przybliżać się do postaci — jako motywacja

---

[10] Zob. Bartoszyński, *op. cit.*

[11] Б. А. Успенский, *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы.* Москва 1970.

zmian dystansu czasoprzestrzennego pojawia się ruch postaci w przestrzeni i jej rozwój w czasie lub też prawa rządzące pamięcią ludzką, której wolno przerzucać się z miejsca na miejsce i z okresu w okres, zależnie od asocjacji.

Konstrukcja czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym

Zjawiskiem łatwym do zauważenia w polskiej powieści omawianego okresu jest spora ilość sygnałów wyznaczających orientację czasoprzestrzenną, współtworzących zarazem czas i przestrzeń świata przedstawionego. Takie słowa, jak: „następnie", „potem", „tymczasem", „obok", „powyżej", ustalają relatywne następstwo odcinków czasowych i przesuwanie punktu obserwacji z jednej przestrzeni na inną (pierwsze trzy charakterystyczne są dla opowiadania, dalsze natomiast dla opisu). Nieco odmienny charakter mają inne określenia upływu czasu — np. zestawianie, w sąsiednich partiach powieści, ranka z porą wieczorną czy wiosennego dnia z letnim, a także odpowiadające temu w ujęciu przestrzennym posługiwanie się słownictwem, które świadczy o ujmowaniu powierzchni w kategoriach istniejących miar. Jeszcze inny sposób określania zjawisk przestrzennych to obdarzanie ich imionami własnymi, wśród których zdarzają się zarówno fikcyjne jak i autentyczne. Podobnie czas występujący w dziele literackim może być przywołaniem autentycznego, historycznego czasu poprzez użycie daty lub wspomnienie wydarzenia ściśle w czasie historycznym zlokalizowanego. Wszystkie te możliwości w powieści dojrzałego realizmu istnieją obok siebie, niekiedy nawet w jednym utworze, jednakże dominacja niektórych z nich czy też samo choćby ich pojawienie się (znamiennym sygnałem jest np. wystąpienie historycznej daty i autentycznej onomastyki, ponieważ są to zjawiska stosunkowo rzadsze) nadają charakterystyczne piętno kreowanemu światu. Dlatego też spróbujemy je zanalizować osobno, aby móc wyabstrahować ich najbardziej typowe cechy.

„Historyczny" czas i „autentyczna" przestrzeń

Przypomnijmy tak dobrze wszystkim znane pierwsze zdanie *Lalki:*

> W początkach roku 1878, kiedy świat polityczny zajmował się pokojem san-stefańskim, wyborem nowego papieża albo szansami europejskiej wojny, warszawscy kupcy tudzież inteligencja pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia nie mniej gorąco interesowała się przyszłością galanteryjnego sklepu pod firmą J. Mincel i S. Wokulski [12].

---

[12] P r u s, *op. cit.*, t. 11 (1949), s. 5.

Jest to najdoskonalszy przypadek kreowania w powieści współczesnej dojrzałego realizmu tego typu czasu i przestrzeni, który powiązano tu z autentyzmem i historycznością. Na kreację tę składają się następujące elementy:

1) pojawienie się konkretnej daty, sugerującej, iż czas zdarzeń powieściowych mieści się w czasie historii;

2) przytoczenie autentycznych faktów historycznych, spełniających identyczną funkcję jak data;

3) posługiwanie się autentycznymi nazwami geograficznymi mającymi charakter jednostkowy, a więc odsyłającymi do desygnatów jednostkowych, konkretnych [13], w tym wypadku znanych każdemu Polakowi.

W rezultacie tego typu kreowania przestrzeni i czasu powieści prowadzi czytelnika do przekonania, iż spotyka on się tu z opisem określonego wycinka czasu historycznego i istniejącej realnie przestrzeni. Nadaje to oczywiście specyficzne piętno także prezentowanym postaciom i zdarzeniom, które mogą być traktowane jako autentyczne lub przynajmniej „mogące" istnieć. Konsekwentne stosowanie odwołań do autentycznego czasu i przestrzeni zmierzałoby przy tym do stworzenia tego typu powieści współczesnej, w którym fikcyjni bohaterowie poruszaliby się w czasie i przestrzeni traktowanych jako wycinek świata realnego, czyli powieści opartej na walterskotowskim modelu powieści historycznej.

W analizowanych powieściach z tak konsekwentnym ujmowaniem tych zjawisk spotykamy się jednak wyjątkowo. Zwłaszcza rzadko pojawia się w utworze powieściowym pełna data roczna. Unikanie jej było prawdopodobnie związane z obawą przed pozornym „zestarzeniem się" problematyki powieści, gdyż konkretne oznaczenie czasu ich akcji mogłoby sugerować po kilkunastu latach dezaktualizację poruszanych zagadnień, podważać walor ich współczesności. Stosunkowo częściej spotykamy się w utworach z odwołaniami do autentycznych wydarzeń historycznych, choć i tu chętniej mówi się o wydarzeniach dawniejszych (a więc nie tak ściśle pozwalających określić czas akcji) lub o takich, które nie były jednorazowe bądź też nie związały się w świadomości społecznej z konkretną datą historyczną (np. budowa kolei, spór o serwituty, powstawanie fabryk).

Kazimierz Wyka w wypadku pojawiania się w utworze historycznych dat czy wydarzeń używa terminu „czas środowiska" [14]. Nie wydaje się on jednak najszczęśliwszy, gdyż najistotniejszą cechą tworzonego w ten sposób czasu powieściowego są właśnie owe odwołania do historii, suge-

[13] Zob. też A. Martuszewska, *Nazewnictwo w polskiej powieści pozytywistycznej o tematyce współczesnej*. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 4.

[14] K. Wyka, *Czas powieściowy*. W: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944—1967*. Warszawa 1969.

stia, że i on może w jakiś sposób do historii należeć, a nie jego specyfika wewnątrz utworu, jego kreatywna funkcja w stosunku do owego „środowiska" w świecie przedstawionym, nie będąca wszak właściwością jedynie tego typu czasu.

Ważną rolę w powieści dojrzałego realizmu pełni przywoływanie autentycznej przestrzeni — poprzez używanie jej nazwy geograficznej oraz opisy konkretnych miejsc. Przede wszystkim zjawisko to dotyczy większych miast, spośród których najczęściej pojawia się Warszawa. W niej, poza *Lalką*, toczy się akcja niektórych powieści zarówno Orzeszkowej, jak i Marrené-Morzkowskiej, Kraszewskiego i innych. W roli jednego z głównych miejsc akcji pojawiają się też Kraków, Wiedeń, Berlin, Paryż, Rzym i cały szereg miast gubernialnych z terenu Królestwa. Są one przeważnie duże, co jest zrozumiałe, bo w takich lepiej może „ukryć się" bohater, a opis powieściowy łatwiej może uchodzić za odzwierciedlenie wycinka tego właśnie typu przestrzeni.

Nazwy autentycznej przestrzeni służą też często jako orientacyjne ramy dla wyznaczania przestrzeni powieściowej, nie traktowanej już koniecznie jako opis wycinka przestrzeni realnej. Nazwy rzek — Niemen czy Wisła, znane nazwy miejscowości pozwalają z grubsza ustalić topografię fikcyjnych miejsc, bez ich dokładnego umieszczania na mapie.

> Te Noskowice używają dużo sławy w świecie, a światem dla nich jest przestrzeń, mająca ze dwie mile w promieniu. Dwa tu są punkty dobrze znane: na północ Skalbmierz, na południe Koszyce; do tych ognisk cywilizacji idzie trakt prosto przez Noskowice i w Noskowicach robi tak dziwne zakrętasy [...].
>
> Żyd, mieszczanin, chłop czy szlachcic, każdy w tych stronach orientuje się w podróży podług Noskowic [...]. Jedziesz, dajmy na to, z Warszawy [...] [15].

Dość częsty w analizowanych powieściach wypadek pojawiania się autentycznie zorientowanej przestrzeni, nawet przy braku w nich konkretnych dat rocznych, kształtuje jednakże pewien typ czasu. Georges Blin, zauważając istnienie autentycznej toponomastyki w powieściach Stendhala, stwierdza:

> Jeśli [...] pisze się, choćby nawet z nadmierną trochę butą, że scena, na której rozegrały się wydarzenia, istnieje nadal, opowiadanie jako całość zostaje niejako solidnie osadzone w czasie. Stwierdzenie, że miejscowości Verrières czy Carville istnieją nadal, w chwili gdy rozpoczyna się powieść, a więc odwołanie się do pewnej swoistej skali czasu obiektywnego gwarantuje tym samym przez trwałość scenerii obiektywność wydarzeń, jakie się w niej rozegrały [16].

---

[15] A. Dygasiński, *Dzieła wybrane w 5 tomach*. Komitet redakcyjny: B. Horodyski, M. Żmigrodzka, J. Z. Jakubowski. T. 1. Warszawa 1954, s. 25.

[16] G. Blin, *Stendhal i problemy powieści*. Przełożyła Z. Jaremko-Pytowska. Warszawa 1972, s. 80.

Blin uważa, że ów obiektywny czas jest czasem teraźniejszym:

> Ten czas teraźniejszy — teraźniejszość świadectwa współczesnego przedmiotowi opisu — ma wszelkie cechy prawdziwego czasu teraźniejszego (co najwyżej odniesionego do daty, kiedy powieść została zakończona) [...] [17].

Podobnie i w stosunku do polskiej powieści dojrzałego realizmu można stwierdzić, że autentyczna toponomastyka kształtuje w niej nie tylko swoisty typ przestrzeni, ujmowanej jako opis wycinka przestrzeni realnej, ale także współtworzy funkcjonujący w niej czas. Jest on teraźniejszy w szerokim znaczeniu tego słowa, trwanie jego rozciąga się na wszystkie czasy funkcjonujące w dziele literackim, ma on ambicje ogarnięcia zarówno czasu świata przedstawionego jak czasu narracji, a także czasu odbiorcy wpisanego w dzieło. Można by go więc nazwać, trawestując termin Fernanda Braudela [18], czasem teraźniejszym o długim trwaniu, lub też jeszcze inaczej — współczesnością.

„Uprawdopodobnianie" czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym

Ten typ kształtowania czasu i przestrzeni jest stosunkowo najczęstszy w polskiej powieści dojrzałego realizmu. Polega on na pojawianiu się w utworze obiektywnych miar upływu czasu i wielkości przestrzeni oraz na obdarzaniu przedstawionej przestrzeni nazwami prawdopodobnymi, utworzonymi na wzór nazw realnych.

Najistotniejszą rolę w kształtowaniu tego typu czasu i przestrzeni odgrywa odwołanie się do pór roku i dnia. W charakterystyczny sposób posługują się takim określaniem czasu i jego upływu wszyscy pisarze omawianego okresu. Orzeszkowa mniej więcej w 3/4 utworów powieściowych z lat 1875—1895 na pierwszej stronicy precyzuje porę roku, a nawet i miesiąc, w którym rozpoczyna się akcja utworu. Każdy rozdział *Placówki* i niemal każdy rozdział *Lalki* zawiera określenia kolejnych miesięcy czy pór roku. Podobnie nie stroni od precyzyjnego zaznaczania pory roku, miesiąca, pory dnia i godziny Kraszewski, w taki sposób sygnalizuje przemijanie czasu Sienkiewicz w *Rodzinie Połanieckich,* a także Zachariasiewicz, Gawalewicz czy Sabowski. Upływ godzin w życiu bohaterów bywa podkreślany zmianami zachodzącymi w przyrodzie i ich objawami bądź też biciem zegarów. Przemijanie pór roku zaznaczane bywa przez opisy natury i prac rolnych, a także przeobrażeń dokonujących się w krajobrazie miejskim, adekwatnych do pory roku.

Ujmowanie przestrzeni w ramach miar obiektywnych, nie tylko zwią-

---

[17] *Ibidem*, s. 80—81.

[18] F. Braudel, *Historia i trwanie.* Przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula. Tłumaczył B. Geremek. Warszawa 1971.

zanych ze światem powieściowym, jest stosunkowo rzadsze. Jedynie niekiedy gościńce są mierzone milami lub wiorstami czy też (jeszcze rzadziej) określane przez czas potrzebny bohaterowi na ich przebycie. Wielkość pól, o które toczą się spory, podawana jest w morgach czy włókach, zjawiska te jednak nie są częste. W pewnym stopniu rolę obiektywnych wektorów przestrzeni spełniają omawiane tu już autentyczne nazwy miejscowości, wówczas gdy pojawiają się jako punkty orientacyjne. Stanowią wtedy słupy milowe dzielące przestrzeń przedstawioną na odcinki według obiektywnych kryteriów, tak jak przywoływane pory roku czy miesiące podkreślają obiektywne przemijanie czasu, jego nieodwracalny kierunek.

Posługiwanie się prawdopodobnymi nazwami miejsc, fikcyjnymi, ale utworzonymi na wzór autentycznych (np. Odropól — nazwa majątku będącego miejscem akcji *Pierwotnych* Orzeszkowej), pozwala indywidualizować przedstawioną przestrzeń. Dopuszcza przy tym fikcyjny charakter tej przestrzeni (przy czym, z powodu prawdopodobieństwa nazwy, nie zawsze jest on dla czytelnika uchwytny), zarazem zaś kreuje ją na wzór przestrzeni realnej, pozwala traktować jako model tej ostatniej. Niemalże identyczną funkcję spełniają stosunkowo często występujące w świecie pozaliterackim a użyte w powieści nazwy małych miejscowości (Krzemień czy Korczyn). Duża ilość odpowiadających tym nazwom desygnatów (kilka do kilkunastu miejscowości różnego typu) sprawia, że niemożliwa jest jednostkowa dokładna lokalizacja przedstawionej przestrzeni. Zarazem zaś nazwy te dopuszczają i współtworzą prawdopodobny charakter przedstawionej przestrzeni i czasu, ujmują je bowiem w obiektywne ramy; sugerują, że ze zjawiskami prezentowanymi w świecie utworu czytelnik może się zetknąć także i poza nim, w rzeczywistości pozaliterackiej, „uprawdopodobniają" więc przestrzeń, czas i zdarzenia przedstawione.

Nie bez powodu pojawia się tu kilkakrotnie słowo „obiektywny". W powieści bowiem czas i przestrzeń, zarówno kreowane tak, by mogły uchodzić za opis autentycznych wycinków czasu i przestrzeni realnej, jak i kreowane jako potencjalne opisy takich wycinków, „prawdopodobne" — są tworzone w sposób uniezależniający je od świadomości bohatera. Miary ich mieszczą się w wielkościach służących do pomiaru autentycznie istniejącej przestrzeni i czasu historycznego, czy też w narzucanych przez prawa przyrody zmianach pór roku i proporcjach zjawisk przestrzennych, nie zależą więc od bohatera. Konstrukcja czasu i przestrzeni w polskiej powieści dojrzałego realizmu opiera się przeważnie na koncepcji, wedle której kategorie te są wielkościami istniejącymi niezależnie od żyjącego w nich człowieka, stałymi w stosunku do niego.

Relatywizacja czasu i przestrzeni

Godnym uwagi zjawiskiem widocznym zarówno w typowym opowiadaniu, czyli w preferującej zależności czasowe formie narracji, jak w opisie, czyli w formie preferującej relacje przestrzenne, jest sygnalizowanie następstwa czasowego czy też przyległości przestrzennej za pomocą słów o mniej lub bardziej wyraźnym charakterze okazjonalnym: „następnie", „później", „niedługo potem", „tymczasem", „na prawo", „powyżej", „obok" *etc.* Kreowane przy użyciu tych słów czas i przestrzeń są zorientowane, pozwalają odszukać owo „tu" i „teraz", wyznaczające centrum orientacji. Ale jest rzeczą znamienną, że nie tak często, jak można by przypuszczać, wiąże się ono bezpośrednio z samym narratorem, mieści się bowiem przeważnie już w świecie przedstawionym. Tam właśnie zostaje obrany jakiś punkt przestrzenny, mieszczący się już w opisywanym zjawisku i względem tego punktu pozostałe elementy leżą „na prawo", „obok", „później". Podobnie następstwo czasowe, sygnalizowane przez owe słowa, w pewnym tylko stopniu związane jest z porządkiem prezentowania zjawisk przez narrację (w powieści dojrzałego realizmu oba te porządki idą ze sobą w parze, jedynym zachwianiem proporcji między nimi jest ukazywanie w świecie przedstawionym zjawisk zachodzących równocześnie), posiada swój punkt odniesienia w prezentowanym zdarzeniu, względem którego wszystko pozostałe odbywa się „potem".

Analizując konstrukcję czasu w utworach Żeromskiego, Michał Głowiński zauważa:

> czas ten nie jest rzutowany na żaden konkretny czas historyczny, nie może być rzutowany, skoro nie jest z zasady bliżej określony. Owe tak liczne u Żeromskiego „nazajutrz", „po trzech miesiącach", „w tydzień później" itp. odnoszą się wyłącznie do immanentnego czasu powieści, nie dają się przełożyć na żadne inne stosunki czasowe [19].

Wśród elementów wpływających na kształtowanie czasu w utworach Żeromskiego, odmienne niż w realistycznej powieści, która go poprzedzała bezpośrednio, rozpatruje Głowiński nawet określenia używane przeważnie do bardziej obiektywistycznego ujmowania zjawisk czasowych. Uważa on przy tym, że czynnikiem decydującym o tej odmienności stało się zaniknięcie wszechwiedzy narratora, która sprzyjała obiektywizacji czasu w utworze, przybliżanie narratora do punktu widzenia bohatera prowadzącego. Spostrzeżenie to jest o tyle słuszne, że właśnie w okazjonalnych określeniach związków czasoprzestrzennych, w ich relatywnym

---

[19] M. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu. (Z problemów poetyki Żeromskiego)*. W: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968, s. 170.

względem siebie ustawieniu, bez odwoływania się do czasu i przestrzeni istniejących poza dziełem literackim, przejawia się przesunięcie punktu widzenia narratora w stronę bohatera. I powieść XX-wieczna ów relatywizm doprowadziła do szczytu, co wiąże się z ograniczaniem wiedzy i władzy narratora w niej zachodzącym.

W polskiej powieści dojrzałego realizmu relatywizujące ujmowanie czasu i przestrzeni pojawia się przeważnie w parze z kreowaniem czasu i przestrzeni jako opisu wycinka autentycznego czasu i przestrzeni, lub też z ich „uprawdopodobnianiem". Wszystkie te typy kształtowania czasu i przestrzeni są bowiem powiązane i występowanie w utworze okazjonalnych relacji czasoprzestrzennych przy jednoczesnej dominacji odwołań do czasu i przestrzeni istniejących obiektywnie, poza literaturą, uzupełnia tylko ten ostatni typ prezentacji, uszczegółowia go, pogłębia wewnętrzne orientacje. Jednakże charakterystyczne jest pojawianie się relatywnych określeń czasu i przestrzeni w tych partiach powieści, w których występuje tendencja do prezentacji scenicznej, jak np. w cytowanej tu już częściowo scenie pobytu Maćka Owczarza w lesie, zimowym południem. Posługiwanie się w owej scenie głównie czasem zrelatywizowanym w stosunku do przeżyć bohatera staje się jednym z elementów przybliżania doń perspektywy narracyjnej.

Wartościowanie przestrzeni i czasu

Czas i przestrzeń przedstawiane przez polską powieść dojrzałego realizmu o tematyce współczesnej mają dość szeroki zakres. Genealogia czasowa teraźniejszości sięga przynajmniej po powstanie styczniowe, obecne w losach i świadomości kreowanych postaci, faktycznie zaś obejmuje niemal cały wiek XIX, którego historyczne doświadczenia, od wojen napoleońskich przez oba powstania i Wiosnę Ludów, a nawet i Komunę Paryską, kształtują przedstawioną świadomość zbiorowości. Panorama prezentowanej przestrzeni jest także dość szeroka — ogarnia nie tylko obszar wszystkich trzech zaborów, ale i stolice kilku europejskich krajów (Paryż, Berlin, Wiedeń, Rzym) oraz przepastne głębie carskiej Rosji.

Cechą specyficzną powieści a zarazem jej walorem jest wedle Orzeszkowej ów szeroki zakres prezentowanego czasu i przestrzeni:

> im szersze przestrzenie czasu i miejsca ogarnia powieść, im większy tłum zjawisk natury i ludzkości przedstawia, im więcej te zjawiska pogłębia w ich przyczynach, naturze i następstwach [...], tym wyższa jest jej wartość, rozleglejszym działanie, potężniejszym wrażenie na umysły czytelników wywierane [20].

---

[20] E. Orzeszkowa, *Powieść a nowela*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał i opracował E. Jankowski. Wrocław 1959, s. 323.

Całość przedstawionego czasu i przestrzeni nie zawsze jest zaprezentowana na jednakowej płaszczyźnie, niektóre z jej odcinków (siłą rzeczy przede wszystkim czas teraźniejszy i przestrzeń ziem etnicznie polskich) są prezentowane szerzej, inne zaś zjawiają się bardziej sporadycznie, nie mówiąc już o tych, które istnieją tylko w przywołaniach.

Jednakże różnica między przedstawionymi płaszczyznami czasu i przestrzeni nie polega tylko na mniej lub bardziej obszernej ich prezentacji, narzucanej przez sam typ powieści bądź co bądź współczesnych i realistycznych w szerokim znaczeniu tego słowa, czyli w założeniu odzwierciedlających przestrzeń i czas dobrze znane samym autorom z autopsji. Sięga ona daleko głębiej, przejawiając się w kilku opozycjach, widocznych szczególnie w sposobie kreowania różnego typu przestrzeni.

Podstawową wśród nich jest opozycja między przestrzenią nacechowaną polskością a przestrzenią pozostałą. Występuje ona szczególnie jaskrawo w schemacie „australczyka" czy też „argonauty", który to schemat pojawia się kilkakrotnie w funkcji głównego bądź ubocznego motywu zarówno w powieściach Orzeszkowej jak w utworach pisarzy drugorzędnych (Z. Urbanowskiej *Wszechmocni*; M. Rodziewiczówny *Dewajtis*, *Między ustami a brzegiem pucharu*, *Szary proch*). Schemat ów polega na przywróceniu ojczyźnie człowieka, który był lub też zamierzał dopiero stać się argonautą, czyli robić karierę i pieniądze w głębi Rosji czy też na Zachodzie. Nieodzownym elementem tego schematu stało się wartościowanie prezentowanej przyrody ojczystej. W najbardziej charakterystyczny sposób występuje to zjawisko w *Australczyku* Orzeszkowej.

Na tle „przedmiotowo" ujmowanych, traktowanych z obiektywizmem naukowca opisów miast czy wnętrz mieszkalnych w powieściach tej autorki, opisy polskiej przyrody wyróżniają się bogactwem metaforyki i plastycznością przedstawienia, wielością barw, składających się w sumie na obrazy o jednoznacznie pozytywnej tonacji.

> W tym świetle bławatki i ostróżki nabierają barw i połysków drogich kamieni; dziwnie są podobne do szafirów i ametystów rozrzuconych garściami po morzu złotym.

> W dole kwiaty rozproszone nad trawami, w których nieustannie grały świerszcze, wydawały się w roziskrzonym świetle gwiazd niebieskich bladymi gwiazdami ziemskimi.

> Za ogrodem darnowska łąka [...] ciągnąca się pasmem długim pomiędzy borem i polem, ubrana w rozrzucone z rzadka drzewa i krzewy. Przepływała ją rzeczka wąska, co chwilę chowająca się za olchy lub leszczyny i co chwilę znowu zza nich wybłyskująca cieniutką nicią srebrną.

Od łąki niedalekiej, od dalszego boru, od szmaty pola za łąką i skłonu nieba zasnutego fioletową mgłą oddalenia wiała niezmierna świeżość i głęboka cisza zieleni, błękitu, wody srebrnej, ściernisk bladozłotych [21].

W opisach tego typu, zwłaszcza traktowanych opozycyjnie wobec pozostałego tekstu narracji, rzuca się w oczy stosunkowo rozległa metaforyzacja. Zjawiska charakterystyczne dla polskiej przyrody porównywane są tutaj do gwiazd i drogocennych kamieni, animizowane i antropomorfizowane, ujmowane w kategoriach nie idących bezpośrednio w parze z poetyką realistycznej prozy („wiała głęboka cisza zieleni"). Przestrzeń związana z ową przyrodą została bowiem przy pomocy metaforyki pozytywnie uwartościowana, co spowodowane jest jej czynną rolą w schemacie „australczyka", w którym ojczysta przyroda na równi z powiązaną z nią postacią kobiecą (u Orzeszkowej przyrodzie przypada nawet zdecydowanie pierwsze miejsce) przyczyniają się do „nawrócenia" niedoszłego argonauty. W *Australczyku* zjawisko to zostało w sposób zupełnie niedwuznaczny, szczególnie jasny dla ówczesnego czytelnika polskiego, oswojonego z „ezopowością" języka pozytywistycznej powieści, powiązane z patriotyzmem. Kiedy w utworze tym bohaterka śpiewa „prostą, dawną pieśń" *Tam na błoniu błyszczy kwiecie...*, w bezpośrednio potem następującym tekście utworu i w późniejszej scenie owo „błonie" nadzwyczaj silne kojarzy się z rodzinną ziemią, a miłość do niej traktowana jest jako najistotniejszy element patriotyzmu. Nie inaczej zresztą w wypowiadanej *expressis verbis* przez tę samą Orzeszkową pozaliterackiej teorii patriotyzmu, którego podstawowym składnikiem jako uczucia według tej pisarki jest:

bratnie zespolenie się z przyrodą ojczystej ziemi, przystosowanie do niej fizjologicznego ustroju i ukochanie ją mocą wdzięczności i wspomnienia [...].

dlatego niski krzak polnej róży uśmiechać się może ku niejednym oczom większą ponętą niż nieba sięgająca korona palmy [...] [22].

W *Australczyku* opozycja między ziemią ojczystą a ziemią obcą (przede wszystkim nigdy nie tak piękną) jest zarazem opozycją między przestrzenią natury a przestrzenią kultury. Przestrzeń rodzima Polaka XIX wieku, nawet jego drugiej połowy, zwłaszcza zaś związana z panoramą litewskich pól, miała prawo być określana głównie jako natura. Przeciwstawiane są jej miasta, będące siedzibą ludzi dążących tylko do kariery i złotego runa, kosmopolitów. Deprecjacja przestrzeni łączącej się z miastem (tak jaskrawo występująca np. w *Chamie* Orzeszkowej) wiąże się oczywiście również z rozczarowaniami w stosunku do możli-

[21] O r z e s z k o w a, *Pisma zebrane*, t. 27 (1949), s. 62, 96, 126—127, 130.

[22] E. O r z e s z k o w a, *Patriotyzm i kosmopolityzm. Studium społeczne.* Wilno 1880, s. 46, 40.

wości pozytywizmu, z utratą wiary w hasło „wiedza to potęga", z krytyką tego, co przyniosły ziemiom polskim kapitalistyczne stosunki społeczne, z rosnącym na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pesymizmem.

Zjawisko to, choć na stosunkowo mniejszą skalę, pojawia się także w twórczości Kraszewskiego oraz Zachariasiewicza. U wspomnianych już pisarek drugorzędnych jest ono natomiast zwielokrotnione (szczególnie u Rodziewiczówny, u której jednak jako wartościowana dodatnio przestrzeń występuje przede wszystkim Żmudź), przy czym w twórczości zawziętej pozytywistki, Urbanowskiej, waloryzowana przestrzeń ma szansę przekształcenia się w przyszłości w lasem kominów ziejące miasto. Opozycja „przestrzeń polska a przestrzeń obca" nie przybiera u tej tendencyjnej pisarki kształtu „polska natura a obca kultura", w charakterystyczny sposób występującego zwłaszcza u Orzeszkowej, i to w późniejszym okresie jej twórczości. Także u Prusa, aczkolwiek można się doczytać pozytywnego wartościowania przestrzeni związanej z ojczyzną (szczególnie w *Placówce*) oraz deprecjacji postaci cechujących się kosmopolityzmem (w *Lalce* i *Emancypantkach*), Polska nie wiąże się w sposób jednoznacznie dodatni wyłącznie z przyrodą.

Drugim typem wartościowania, istniejącym z pewnością w utworach powieściowych omawianego okresu, o tyle jednak trudniejszym do uchwycenia, że pojawiającym się w nich w sposób zakamuflowany ze względu na cenzurę, jest waloryzowanie czasu i przestrzeni związanych z określonymi wydarzeniami historycznymi, stanowiącymi symbol polskości. Wartościowanie to, według Jerzego Cieślikowskiego, przybiera w *Nad Niemnem*, na równi z prezentowaną w tym utworze rolą pracy ludzkiej, postać mityczną. Mogiła Jana i Cecylii oraz później pojawiająca się w powieści mogiła powstańcza stanowią, zdaniem tego autora, dwa centra *sacrum*, objawiając czas mityczny i sakralną przestrzeń:

> Mogiła kryjąca kości bohaterów, którzy krew przelali i zginęli w obronie Ojczyzny-Matki, jest hierofanią herosów. Ale szczątki złożone i w jednej, i w drugiej mogile — po równi należą do tej samej przestrzeni chtonicznej. Będą „owocować" już w tym i następnych pokoleniach. Gwarancją owej palingenezy jest symboliczny rytuał, kompilacja „pozytywistycznego" i „romantycznego" *sacrum* [23].

Z analizą przeprowadzoną przez Cieślikowskiego można by się zgodzić — obie bowiem mogiły spełniają wszelkie podstawowe warunki przestrzeni sakralnej (tabu, niedostępność, centralny charakter, rola w porządkowaniu chaosu). Zwróćmy dodatkowo uwagę na to, że pierwsza z nich, mogiła Jana i Cecylii, oraz legenda związana z tymi posta-

[23] J. Cieślikowski, *„Nad Niemnem" Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych.* „Pamiętnik Literacki" 1969, z. 2, s. 76.

ciami także posiada swoją patriotyczną wymowę. Odwołuje się bowiem (a zjawisko takie nie pojawia się w mitach) do autentycznego historycznego czasu, określonego datą śmierci bohaterów (1549) i wzmianką o królu Zygmuncie Auguście, wiąże więc z apoteozą twórczej pracy i wielkiej miłości czasy największej świetności Rzeczypospolitej. Praca zresztą nie tylko na gruncie mitu była przez pozytywistycznych pisarzy ujmowana jako obowiązek patriotyczny, jako przejaw uczuć do rodzinnego kraju. Tutaj zaś niedwuznacznie waloryzacja czasu i przestrzeni związanych z pracą nosi zarazem piętno patriotyczne. W opisie drugiej mogiły spotykamy się natomiast ze zjawiskiem omówionym już uprzednio. Poza dwukrotnym porównaniem przez Jana Bohatyrowicza atmosfery wokół mogiły do atmosfery kościoła i informacją o 40 powstańcach, nasuwającą skojarzenie z 40 męczennikami za wiarę, pojawia się znów nacechowany poetycznością opis przyrody, który wiąże miejsce martyrologii narodowej z apoteozą piękna polskiej natury. Ów typ opisu, także radykalnie odbijający od tła rzeczowych opisów dworu szlacheckiego i jego mieszkańców, staje się głównym czynnikiem stylistycznym kreującym czas i przestrzeń wielkich wydarzeń narodowych, nadających im rangę mitu.

Zjawisko mitologizacji czy choćby tylko pozytywnego wartościowania czasu i przestrzeni związanych z wielkimi wydarzeniami z historii ojczystej nie jest jednak częste w polskiej powieści dojrzałego realizmu. Występuje ono jeszcze stosunkowo szerzej w powieści Sabowskiego *Nad poziomy* i w *Dwóch biegunach* Orzeszkowej, w szeregu zaś innych utworów zjawia się epizodycznie, przy użyciu „ezopowego" stylu. Bezpośrednie dodatnie prezentowanie powstania przez pisarzy mieszkających na terenach zaborów, w książkach tam wydawanych, było przecież przed 1905 r. niemożliwe.

Pojawia się natomiast we współczesnej powieści pozytywistycznej ciekawa waloryzacja obcej przestrzeni — prezentacja Węgier z okresu Wiosny Ludów w *Pamiętniku starego subiekta* w *Lalce*. Chyba to jedyny wypadek pozytywnego przywołania przestrzeni leżącej poza ziemiami etnicznie polskimi. W charakterystyczny sposób jest ono powiązane z hasłem „za wolność naszą i waszą", czyli *de facto* uzasadnione jest patriotyzmem i mieści się na tej samej płaszczyźnie dodatniego wartościowania zjawisk związanych z wielką przeszłością narodu polskiego.

Rola czasu i przestrzeni w kreowaniu postaci

Bohaterowie polskiej powieści dojrzałego realizmu są osadzeni w realiach czasoprzestrzennych nader mocno, są właśnie „bohaterami swoich czasów" i, dodajmy, swojej przestrzeni, czyli przede wszystkim środo-

wiska, w które są wpisani. W metodach ich charakteryzowania zarówno czasowi jak i przestrzeni, do których oni należą, przypada istotna rola. Wszyscy są związani z szeroko pojętą teraźniejszością, ze współczesnością. Ale różnica jednego pokolenia w obrębie świata postaci sprawia, że uwidoczniają się przedziały międzypokoleniowe, występują jaskrawo cechy charakterystyczne trzech głównych prezentowanych generacji. Pierwsza z nich, pojawiająca się stosunkowo najczęściej w powieściach Kraszewskiego, których czas przedstawiony bywa na ogół cofnięty w stosunku do faktycznego czasu ich tworzenia i rzadko kiedy sięga do okresu powstania styczniowego, związana jest nawet jeszcze z wojnami napoleońskimi czy też powstaniem listopadowym lub Wiosną Ludów. Pokolenie to (przeważnie dawni żołnierze) jest nosicielem wartości patriotycznych, a także tradycji i tradycjonalizmu. Jako druga występuje tu generacja, która przeżyła powstanie styczniowe i usiłuje się przystosować do nowych warunków życia i gospodarowania. Na niej spoczywa główny ciężar problematyki utworów. Postacie chłopskie z tego pokolenia to ludzie urodzeni za czasów pańszczyzny, dostosowujący się do nowych warunków na wsi i w mieście. Wreszcie trzecia generacja, ludzie urodzeni po powstaniu i uwłaszczeniu, stanowi przyszłość narodu. Każde z tych pokoleń jest nieco inaczej prezentowane, kreowane przy pomocy odrębnego typu stylizacji językowej i nacechowane odmiennym stosunkiem do problemów epoki. W różny też sposób są one wartościowane, przy czym najwięcej blasków otrzymuje pokolenie najstarsze i najmłodsze, ciężar przemyśleń i dokonań spada na barki średniego.

W podobny sposób można mówić — zdając sobie sprawę z tego, że właściwe rozwinięcie tematu wymagałoby całkiem odrębnej pracy obszernych rozmiarów — o związku kreowanych postaci ze środowiskiem, którego są reprezentantami. W polskiej powieści dojrzałego realizmu ukazywane są wszelkie środowiska społeczne, od chłopów i robotników (przedstawianych stosunkowo najrzadziej i najmniej adekwatnie do ich faktycznej roli w historii) przez różne warstwy szlachty i mieszczaństwa po arystokrację. Pojawiają się również reprezentanci wszystkich głównych środowisk zawodowych, wśród których nie brak także przedstawicielki najstarszego zawodu świata. Najistotniejszym czynnikiem osadzającym postać w jej środowisku jest jej charakterystyka językowa oraz ukazywanie motywacji jej czynów.

Bohaterowie są także charakteryzowani przy pomocy uwidoczniania ich związków z przestrzenią typu bardziej symbolicznego — z naturą bądź kulturą, przy czym charakteryzacja ta wiąże się najczęściej, zwłaszcza w utworach Orzeszkowej, z pozytywnym wartościowaniem postaci wpisanych w przestrzeń natury. Jest to zarazem umieszczanie bohaterów w opozycji między przestrzenią otwartą a zamkniętą, przy czym jest

jasne, że mamy do czynienia z otwartą przestrzenią natury (najczęściej ojczystej przyrody) z jednej strony, z drugiej zaś — z zamkniętą, ograniczoną przestrzenią, będącą wytworem cywilizacji. Zjawisko charakteryzowania postaci przy pomocy podkreślania ich związków z przestrzenią tego typu występuje w *Lalce*, widoczne jest w twórczości Kraszewskiego, najplastyczniej zaś pojawia się jednak chyba w *Nad Niemnem* (zwraca na nie uwagę, ujmując je w kategoriach mitu, Cieślikowski). Przypomnijmy choćby „wtopienie" Jana Bohatyrowicza w nadniemeńską przyrodę, którą objaśnia on Justynie. W przeciwieństwie do tej postaci bohaterka utworu najbardziej chyba negatywnie ujęta, Emilia Korczyńska, związana jest z zamkniętą przestrzenią swego pokoju („kosmos zamkniętej, sztucznej przestrzeni, najbardziej iluzorycznej namiastki poszukiwania tożsamości" [24]). Dodajmy, że zamknięty charakter przestrzeni związanej z tą ostatnią postacią został w utworze ukazany niezmiernie obrazowo, podkreślony szczególnie przez scenę, kiedy Emilia Korczyńska nie może wyjść na zewnątrz domu, którego schodki stanowią dla niej nieprzekraczalne „kredowe koło".

Także w roli czasu i przestrzeni jako elementów charakterystyki bohatera w nie uwikłanego widoczny jest ich obiektywny, niezależny przeważnie od bohatera charakter. W polskiej powieści dojrzałego realizmu bowiem najczęściej nie bohater i jego świadomość tworzy czas i przestrzeń, ale te ostatnie służą do współtworzenia (wraz z takimi czynnikami jak różne typy charakterystyk językowych i prezentacja czynów postaci) samego bohatera.

Czas a przestrzeń w polskiej powieści dojrzałego realizmu

W prowadzonych tu rozważaniach ujmowano czas i przestrzeń łącznie, zwracając uwagę na zbliżoną ich rolę w kształtowaniu dystansu narracyjnego względem świata przedstawionego i podobny sposób ich kreowania w tym ostatnim, przez określony typ odwoływań. Należałoby jeszcze się zastanowić nad wzajemnymi stosunkami obu tych kategorii na poziomie świata przedstawionego.

Kilkakrotnie tu była już wspominana sytuacja początkowych partii utworów zaczynających się często ogólną panoramą okolicy „z lotu ptaka". Przy tego typu ogólnej prezentacji przestrzeni przedstawionej jednocześnie „włączany" bywa też czas. Nie jest to jednak konkretny czas historyczny, gdyż w utworach, gdzie pojawia się ten ostatni, przeważnie nie występuje wstępna panorama. Jest to natomiast ów czas teraźniejszy o długim trwaniu, inaczej mówiąc — współczesność. Dopiero gdy po

---

[24] *Ibidem*, s. 71.

wstępnej prezentacji bohaterów dojdziemy do „dziania się", zostaje z owej szerokiej współczesności wyodrębniony czas akcji. Najczęściej do tego wydzielenia służy pojawienie się w utworze konkretnych danych dotyczących już nie tylko pory roku, ale miesiąca, dnia i godziny przedstawianych zdarzeń. Jednocześnie dochodzimy do prezentacji innej przestrzeni, nie ujmowanej już panoramicznie, będącej terenem właściwej akcji. Zmiany dystansów: czasowego i przestrzennego, ich zmniejszanie się, postępuje więc równolegle. W przestrzeń i czas właściwej akcji wkraczamy jednocześnie.

Wzajemne relacje między czasem a przestrzenią najlepiej można prześledzić analizując bieg czasu w momencie prezentowania opisu, w którym, jak wiadomo, dominują zjawiska przestrzenne. Przyjrzyjmy się fragmentowi powieści Kraszewskiego:

> Upłynęło kilka miesięcy, minęła słotna zima rzymska, wiosna powoli oznajmywała się już fiołkami i pierwiosnkami, które w ulicach sprzedawano — wiosna to nie nasza, ale włoska, która niezupełnie uśpioną naturę budzi z tej drzemki, co się tu zimą nazywa. [...]
>
> Z tego półsnu natura się tu budzi powolnie, opieszale, leniwie... przejście jest nieznaczne, stopniowane [...]; drzewa stoją w świeżych liściach, niebo się stroi w najjaskrawsze barwy i upały wracają palić tę ziemię [...].
>
> Zima zbiegła dla gronka naszych znajomych dosyć jednostajnie i spokojnie. Wyjazd hrabiego Filipa dał wszystkim odetchnąć swobodnie [25].

Opis zjawisk przyrody dotyczy tu przede wszystkim wiosny, a główny akcent pada na jej odmienność od polskiej wiosny, zima i lato występują tylko we wzmiankach; w momencie przybliżania do świata bohaterów pojawiła się jednak jakby potrzeba wypełnienia pustych miejsc opisu, cofnięcia się w czasie do pierwszej pory roku, „wyrównania" proporcji między układami przestrzennymi a czasowymi. Z podobnymi zjawiskami w analizowanych tekstach spotykamy się jeszcze kilkakrotnie. Kiedy np. w *Nad Niemnem* po długim opisie wesela, mającym charakter etnograficzny i słabo związany ze światem właściwej akcji, wracamy do tego ostatniego, narrator „cofa się" jakby w czas, który minął wtedy, gdy on był zajęty opisywaniem:

> Jednak przed kilku minutami, kiedy Fabian względem nie znającej się dotąd pary dokonał uroczystego aktu rekomendacji, wiele osób spostrzegło [...] [26].

Zjawiska tego typu świadczą o tym, że kiedy narrator dokonuje opisu, w świecie przedstawionym czas płynie i narrator wracając do właściwych zdarzeń musi niekiedy zaznaczać, iż się cofa. Potem zaś, prezentując to,

[25] J. I. Kraszewski, *Chore dusze*. Powieść w dwóch tomach. T. 2. Warszawa 1881, s. 87—88.

[26] Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 23 (1948), s. 142.

co „tymczasem" się zdarzyło, „wyrównuje" upływ czasu. Zjawiska te wskazują również na to, że czas i przestrzeń w powieści dojrzałego realizmu związane są ze sobą mocniej, niż by się zdawało, są od siebie w pewnym stopniu zależne, ustawione niejako równolegle. Zmiany w prezentowaniu przestrzeni wiążą się bowiem ze zmianami w przedstawianiu czasu. Zależność ta nie zawsze jest podkreślana, nie ma też charakteru absolutnego, niemniej — występuje.

Dążąc do uchwycenia pewnych spraw bardziej ogólnych, należałoby zauważyć przede wszystkim wielorakie funkcje czasu i przestrzeni w powieści dojrzałego realizmu. Kształtują one dystans narracyjny, przy czym istotna jest jego zmienność, wywołana przez przesunięcia i w przestrzeni, i w czasie, zachodzące najczęściej równolegle. Współtworzą konstrukcję świata przedstawionego i wspólnie sugerują określony typ jego reprezentatywności wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Służą wreszcie charakterystyce bohatera, zachowując przeważnie niezależność od niego, mając charakter obiektywny. Są przy tym ze sobą związane, można mówić o pewnej ich równoległości, najczęściej jednak widoczna jest ich pośrednia zależność, przejawiająca się we wspólnie pełnionych funkcjach składająca się na czasoprzestrzenne uwarunkowanie świata przedstawionego utworów.

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

JAN PROKOP

„OZIMINA" A SPRAWA POLSKA

Jedną z zasadniczych reguł Berentowskiego modelu świata jest depersonalizacja. Postacie jawią się jako wyglądy pozbawione zindywidualizowanego nosiciela. Jeśli już zdemaskują się jako jednostki, to czas dłuższy zachowują bezimienność. Tak bohaterowi części 1 *Oziminy* pojawi się anonimowa zrazu dziewczyna:

> Lodowy połysk czarnej tafli fortepianu i mocne lśnienie posadzki rzucały mu na salę jakby pył powietrzny i ogromne zmatowanie barw w głębi. W tym dla oka oddalenia tonowała się jaskrawa rozmaitość kobiecych strojów w kilka plam zamglonych pod czarnym wirem mężczyzn. Tylko na krześle najbliższym odsadą barw mocnych — widniała jakaś bluzka o wodnej zieleni, twarz otwarta, jasna i włos ciemny, rozjaśniany w ciepłe połyski, zda się kontrastem do tej hebanowej czerni fortepianu, sponad której padały oczy jego. [s. 3] [1]

Podobne wypowiedzi wielokrotnie będą wypowiedziami nie zindywidualizowanego, anonimowego podmiotu: „stwierdzono lakonicznie w tłumie" (s. 290), „kłaniała się [...] jakaś niska figurka" (s. 292), „ktoś z ubocza" (s. 306), „wołano nad nią śpiewnie, jak w polu" (s. 315), „zaszczękano przy niej chwacko ostrogami" (s. 326).

Depersonalizacji towarzyszy zjawisko braku tzw. głównych bohaterów. *Ozimina* wprowadza tylko postacie drugoplanowe, obywa się zupełnie bez bohaterów skupiających na sobie szczególniejsze zainteresowanie. Nie jest to powieść personalna — w przeciwstawieniu do ówczesnego „tła" gatunkowego reprezentowanego przez Przybyszewskiego, Żeromskiego czy Micińskiego (*Ksiądz Faust*). Bolesław Zaręba, śpiewaczka, Nina, Lena, Nieman, dziadek Komierowski i młody Komierowski, Ola, Wanda, baron, profesor są umieszczeni na tej samej płaszczyźnie, na równi absorbują uwagę, żaden z nich nie wysuwa się na plan pierwszy.

Równorzędnie też uwagę przyciągają: tłum w salonie, gawiedź na

---

[1] Stronice podane w nawiasach odnoszą się do edycji: W. Berent, *Ozimina*. Warszawa 1911.

ulicy (Powiśle), pochód starowierców i manifestacja. A więc nie jednostka, ale gromada, zbiorowisko:

> Cieliste kobiety z dobrobytowego opasu, panie o miękkich spojrzeniach i pulchnych policzkach, luksusowe małżonki, siedzące zawsze z apatycznym ruchem kolan niedomkniętych, i te wiotkie, z cierpkim grymasem nudy na licu zopierzałym — wszystkie te kobiety spięła iskra życia w jeden łańcuch oczekiwania, przez który przebiegał niespodziewany prąd namiętności egzotycznej. I uderzył w nie ten prąd raz w raz! raz w raz! łechcąc, drażniąc, podrywając nerwy w ciałach tłustych, aż do zachwytliwego bólu.
>
> A gdy śpiew się skończył [...], wówczas stał się z kobietami szał. [s. 36]

Zbiorowisko stające się jednością, tłum, gdy ogarnia go jeden duch, słowem — gromada zjednoczona, gdzie induwiduum zmienia się w komórkę wspólnego organizmu, zapominając o swych roszczeniach i buntach — oto przedmiot szczególnych zainteresowań Berenta. Pamiętajmy, że kilkanaście lat wcześniej wyszła drukiem słynna *Psychologia tłumu* Le Bona. Jako jedność widzi profesor grupę aresztowanych uczestników pochodu. Są oni nie poszczególnymi indywiduami, ale egzemplarzami reprezentującymi zbiorowość — choćby w jej wewnętrznym skłóceniu:

> Pstrych tłumów wymarsz, ustawiony w szyki tam na podwórzu, tak oto wykraczał na ulice miasta: z tą gromadką na przedzie. Wycisnęła mu się ona na wyobraźni jak czasu idące znamię, jak wszystkich burz zarodki — same oto z łona społeczności *nascentes.* A każdy z tych ludzi zdał mu się mieć w sobie coś z fatalności lawiny ruszonej, coś z fatum czasów, wziętego na się sił żywotnością z plemiennego koła. [s. 330]

Profesor z Krakowa, widz i obserwator będący w *Oziminie* tyle samo rezonerem odautorskim ile wcielonym w konkretną postać odbiorcą, czytelnikiem wpisanym w tekst jako żywy „bohater" powieści, czuje się zafascynowany (choć i zaniepokojony) magią zbiorowości, magią tłumu. Tłum jako protagonista dramatu zastępuje patos absolutu duszy (w którym pławiło się upodobaniem jednostkowe „ja") — patosem historii. Tłum wprowadza na scenę „pochód dziejów" i rozpoczyna go:

> — od tych kominów czerwonych przez zaułki nędzarne, w brudno-„eleganckie" aspekty śródmieścia kroczą przemarszem tamte tłumy pędzone — z ową grupą na czele, niby z czołem wszczętego pochodu dziejów.
>
> „Rzuć za nimi kamieniem!" — szarpały się w nim uczucia, w instynktach tej ich podziemnej robocie na wskroś sporne, płoszące trwogą rozkładu tam właśnie, gdzie zapalają się dla nich gwiazdy nadziei.
>
> Borykał się odstrychnięciem wewnętrznym od nich swej całej natury i nie dawał rady tej sile.
>
> „Tajemniczość!" — owoż to, co niewoli i jarzmi tłumy, pociąga wyobraźnię, a odpycha myśl. „Tajemnica tłumów!" — cofa się przeczucie w odrazie mętów człowieczych.
>
> A na przekór tym niechęciom stanął mu w myślach żywot i dola Komierowskiego; potem tamtej dziewczyny, Wandy, młode czoło myślami czyste i bez-

denna prawość jej wejrzenia; wreszcie ten chłop, jak posąg wymowny i prosty w ruchu każdym.

„Są-że to męty?... [...]". [s. 330—331]

Jak już powiedziano, powieść ta wycofuje bohaterów na drugi plan. To, co dotyczy jednostkowych losów, chowa się w tło: romans Bolesława ze śpiewaczką przesuwa się w przedakcję, romans Woydy z Leną również. Są to jak gdyby przezwyciężone, odepchnięte, zanegowane schematy powieści personalnej według propozycji Przybyszewskiego. Stanowią swoisty *„repoussoir"*, właśnie tło, na którym uwidocznia się odmienność naczelnego zamiaru autorskiego: propozycja innego, nieindywidualnego bohatera, zbiorowości. Zbiorowość jako salon i ulica, przeciwstawne sobie, a przecież podobne.

A co do wszów, [...]. — Nie brak ich i tam na górze, w mieście, wśród panów. Tylko innego to zachowania wygi, innego cwaniarstwa rufiany, innej maniery wyżygrosze. He, panie! Na wszawicę to całe nasze cielsko bezdarne jest chore. [s. 293]

W *Oziminie* dokonuje się odwrócenie proporcji stanowiących dotychczas normę. Zwykle bowiem malowidło środowiska służyło za tło dla postaci bohaterów. Otóż tutaj bohaterowie są zaledwie cieniami przesuwanymi po powierzchni malowidła przedstawiającego społeczeństwo, które skupia uwagę na sobie.

Ale *Ozimina* to znacznie więcej niż malowidło społeczeństwa — w pozytywistycznym sensie tego terminu, tj. społeczeństwa jako przedmiotu dostępnego *quasi*-naukowej obserwacji, którego stan ekonomiczny i moralny można opisać. Berent bowiem kieruje uwagę ku zbiorowościom, nie jednostkom, ujmuje intuicyjnie owe zbiorowości jako całości ożywione jedną duszą.

Taką całością jest publiczność reagująca na występy w salonie, jak również pochód starowierców, a później tłum manifestantów śpiewający rewolucyjne pieśni. Ale najwyższą całością ożywioną jedną duszą wspólną jest naród.

Dziadek Komierowski powiada do Niny:

Pod tą powierzchnią życia [...], która tu ciebie jak korek niosła, ponure jest nasze życie tam, gdzie się dusza wspólna budzi, gdzie sumienie rachować poczyna. A trzeba tu dziś ludziom mocnych doli docisków, aby ocknąć w marnej bezradności duszy własnej czucie tamtej... [s. 221]

Albo:

Więc [...] ta siła jest wam ku potrzebie, która i najsłabsze serca godnością dźwiga, a i najlichsze od znikczemnienia uchroni — ta, którą wam tu ludzie zdradzili: — dusza wspólna!...

— I w tę grobnicę zamknęli! [s. 223]

Z prostej bowiem sumy jednostek będących niezależnymi, pierwotnie danymi cząsteczkami, nie złoży się owa całość — naród. Właśnie naród jest pierwotnie dany jako najgłębsza „dusza wspólna". Jest substancją, która warunkuje istnienie jednostek. „Dusza własna" wyrasta z „duszy wspólnej" jak z ziarna.

Dla Przybyszewskiego jednostka również nie stanowiła niezależnego bytu (w przeciwieństwie do indywidualizmu typu stirnerowskiego), gdyż była emanacją „nagiej duszy". Indywiduum gardząc „społeczeństwem", jako historycznie zmiennym zbiorowiskiem jednostek, wyrasta z ponadhistorycznego substratu „nagiej duszy", która jest bytem „w ogóle", przejawiającym się nie tylko w ludzkości, ale i w kosmosie. Ów ponadjednostkowy substrat warunkujący indywiduum nie jest jednak ograniczony narodowym partykularyzmem.

W opozycji do pozytywistycznego przekonania, że dane są tylko części bezpośrednio dostępne w poznaniu zmysłowym, całość zaś jest fikcją intelektu, intuicjonizm z końca wieku powie, że wpierw dana jest całość w intuicyjnym oglądzie, części zaś są wtórne. Od przeświadczeń dotyczących procesu poznania droga niedaleka do wniosków ontologicznych: do przypisania owym całościom realnego bytu. Do krańcowości doprowadził to przekonanie Jules Romains w doktrynie unanimizmu.

Kilka lat przed opublikowaniem *Oziminy*, w broszurce *Idea w ruchu rewolucyjnym*, Berent pisał:

> wyrozumieć tę duszę gromadną, uświadomić sobie jej ferment najgłębszy: oto zadanie pokolenia.

I dodawał:

> Najgłębszy współczesny ferment duszy gromadnej — uświadomiony?... Toż to jest właśnie idea dziejowego ruchu, idea przemożna, duch narodu przodujący, który wiedzie na śmierć lub w przyszłość [2].

Wyrazem takiego uświadamiania sobie fermentu duszy gromadnej stała się powieść. I to właśnie poprzez prezentację tych pierwotnie danych całości, poprzez studium zbiorowości, której drgnieniami są jednostki, owe „płonki" z „ziarna życia" (s. 222), pochodne pierwotnej „duszy wspólnej". „Unanimistyczny" charakter powieści wskazuje na leżącą u jej podstaw „filozofię życia". *Oziminę* charakteryzuje biologiczny witalizm uzależniający indywiduum nie tyle od historycznych więzi społecznych ile od mitycznych całości narzucających jednostkom pozahistoryczne poczucie wspólnoty, determinujących ich bezdyskusyjną — raczej pozaracjonalną niż wynikającą z sytuacji społecznej — jedność.

W gruncie rzeczy podobnym biologicznym modelem narodu posługiwali się publicyści endeccy. I podobnie akcentowali rolę tych, co, zwią-

[2] S. A. M. [W. Berent], *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 39.

zani z glebą najwierniej przechowali instynktowne, nie wyrozumowane wartości narodu, tych, co swój hart i wytrwałość przeciwstawiają wszelkim burzom zewnętrznym — a więc chłopów.

> Taką warstwą narodową, taką zbiorowością społeczną, co we krwi swej, w swych wrodzonych właściwościach i przymiotach posiada zarazem tradycję pracy i tradycję rodzimej swojskości, jest nasz lud wiejski, rolniczy.
>
> W tej restytucji praw ludu nie tylko przyszłość Polski, w niej i przyszłość Europy [...].
>
> Jakże jest pożądane, aby od tego rolnego, pracowitego ludu naszej ziemi, z tego kmiecego piastowego rodu szło wciąż pokrzepiające czy odradzające działanie [...] [3].

Chłop jest najbliżej biologicznego źródła narodowości: ziemi ojczystej, przyrody ojczystej. Znajduje się w mistycznej komunii z rodzącą chleb, życiodajną ziemią.

Lud reprezentuje siłę pierwotną, wyrosłą z biologii, z odwiecznego życia, a nie z historii, która stanowi zmienny układ międzyludzkich stosunków i pozbawiona jest numenicznej energii płynącej tylko z odwiecznych, sakralnych źródlisk. W przeciwieństwie do uczestników cywilizacji miejskiej, nie oderwał się od niosących siłę soków ziemi. W przeciwieństwie do płonek zmarniałych na miejskiej glebie kulturowego wyrafinowania i w atmosferze zastoju, tkwi on głęboko zakorzeniony w pierwotnym świecie przyrody. Ponadhistoryczność tego świata czyni chłopa szczególnie czułym na najgłębsze poruszenia równie ponadhistorycznej „duszy wspólnej".

W *Oziminie* do czołowej trójki bohaterów symbolicznych narodu awansuje Jędrzej Niemsta (a więc nie — zemsta, a więc jakiś anty-Szela) z Kęt:

> chłopisko jak świeca proste i, rzekłbyś, murowane z hartu i uporu. Oraz tamte inne Mazury, probierzem wojny tknięte: energie o korzeniach dębów, roztropne lat tysiącem twardej walki o życie, płomienne nie za słów podmuchem czy komendy bębnem, lecz za własnych sił dopiero zagraniem; energie cierpliwością długie, wytrzymaniem twarde i nieskore w ruszeniu, jak soki tej gleby ubogiej: siły mazowieckie, chlebne... [s. 328]

Chleb jest tu symbolem pierwotnej (przeciwstawionej wyrafinowaniu cywilizacji) siły życiodajnej. Staje się emblematem chłopa, widzianego jako ponadhistoryczna („nieruchoma"), sakralna („uroczysta") i monumentalna potęga. Płynący z zakorzenienia w numenicznej pozaczasowej biologii spokój chłopa przeciwstawia się nerwowemu roztrzęsieniu intelektualistów, którzy miotają się „w gestach kłótliwych".

---

[3] W. Gostomski, *Problemat pracy polskiej*. „Sfinks" 1911, t. 14, s. 229, 233, 238.

Miotał się opodal w gestach kłótliwych, z panami Bogdanowiczem i Mikulskim wraz posprzeczany, pan o rudym zaroście i krzywo osadzonych binoklach na twarzy niespokojnej. W dyspucie trzymał wciąż dłonie wykładające blisko twarzy, jak kret. [s. 327]

Nietrudno się domyślić, że jest to wykorzeniony z gleby i duszy wspólnej semita o nazwisku Mojżesz Górewicz. Obok zaś:

Tkwił przy nim chłop w sukmanie: wielki i uroczyście niemy. Szedł był od mostu, stawić się w koszarach na wojnę, niósł kuferek na ramieniu i chleba bochen pod pachą. Zamieszany w grozę tamtej chwili, kufra nie wypuścił, chleba nie uronił; a wzięty na podwórze, stanął jak wryty na jednym miejscu, nogi tylko z lekka rozkraczywszy — z niedbałości: że to nie rzecz wojenna, a jensza. I stało murem to chłopisko wielkie, jak biały posąg z swym kufrem na ramieniu i chlebem pod pachą; a choć się ludzie w tym rozgardiaszu i zamęcie wciąż od niego odbijali, nie drgnął krokiem z miejsca. Nazwał się opryskliwie: Jędrzej Niemsta z Kęt. [s. 327]

Dla romantyków lud był źródłem „prawdy serca". Mit racławickiego kosyniera, który w decydującej chwili wyrusza do boju i zwycięża, rozwinie się znacznie później. Ale tu ważniejsze jest zaakcentowanie „niewzruszoności" chłopa, swoistej nieruchomości niezawisłej od powierzchniowego zamętu historii. Chłop jest mądry mądrością przyrody, powtarzającą niezmiennie swój cykl bez względu na ludzką krzątaninę. Jest jak niezmienna głębia życia obojętna na nieważne drgnienia zewnętrzności — jak samo życie przeciwstawione mydlanym bańkom ludzkiej aktywności, skazanej na przemijanie, na podleganie biegowi historii, podczas gdy on trwa nieruchomością bezczasu i zwycięża historię. Chłop jest tu pseudonimem objawień istotności życia, najgłębszej mądrości bytu, która istnieje poza wyrozumowaną wiedzą intelektu, skazaną na zwątpienie i niepewność.

Oczywiście stereotyp chłopa jako mądrości związanej korzeniami z istotą życia[4] nie jest wymysłem Berenta. Pojawiał się wielokrotnie także u Żeromskiego[5].

Jak jednak pogodzić kult „gromady" i jej szeregowych przedstawicieli, kult zbiorowości, której jednostka jest emanacją, z kultem indywiduum, z tak ważnym w światopoglądzie Berenta podkreślaniem wartości „niesfornego indywidualizmu"? Jak pogodzić koncepcje bohatera takiego jak Jędrzej Niemsta i takiego jak pan Michał Komierowski, powstaniec w dwadzieścia koni wyzywający pułki carskie?

W broszurce *Idea w ruchu rewolucyjnym* czytamy:

---

[4] Zob. F. Ziejka, *Rodowód i funkcje motywów ludowych w twórczości Wyspiańskiego*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Wrocław 1972.

[5] Zob. S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: *Sen o szpadzie; Pomyłki*. Warszawa 1972, s. 60.

Niesforny indywidualizm polskiego ducha rozsadzał i rozsadzać będzie wszelkie formy formalnym nieładem, lecz ilokrotnie wzbogacał on za to dziejową treść zarzewiem bujniejszego życia [6].

Otóż indywiduum wchodzi w konflikt ze zbiorowością wtedy, kiedy ta jest tworem czysto ludzkich stosunków, „nieorganicznym" wymysłem intelektu, produktem myślowej spekulacji i ludzkich kombinacji. Taka zbiorowość to królestwo przeciętności, w którym dusi się indywiduum. Indywiduum bowiem wyrasta z gleby życia, z niej czerpie swe siły. Od gleby tej oddala je współczesne, cywilizowane społeczeństwo jako umowa ludzka, jako konwencja. Ale zbiorowość jako gromada wkorzeniona we wspólną glebę życia — nie jest ludzkim wymysłem, wyrasta organicznie z żywiołu przyrody. Jest oczywista, dana w akcie intuicji, nie wykoncypowana przez intelekt. Taka właśnie zbiorowość współistnieje z „bogatym zarzewiem bujniejszego życia indywiduum" w pełnej harmonii. I jednostka, i gromada bowiem wyrastają ze wspólnej gleby: z „tajemniczych sił nie dających się poznać ani racjonalnie, ani empirycznie" [7]. A istnienie narodu należy do naturalnego porządku życia, nie umowy społecznej. Naród to nie twór wymyślony przez intelekt, ale rzeczywistość dana intuicyjnie jako pierwotna w stosunku do jednostki.

Filozofia życia pozwoliła rozwiązać antynomię jednostki i „tłumu". Berent pisał:

Kto choć raz ujrzał ten tłum uliczny w jego dziełach niezapomnianych, zadawać sobie mógł wówczas pytanie: czym ci są gorsi od tamtych, do których ongi zwracał się Czarniecki w chwili już najostateczniejszej z spokojnym: „panowie, proszę wytrzymać impet"! [8]

Największą klęską — sądzi Berent — jaka może spaść na naród, jest klęska „zastoju", to, co przeciwstawia się płynącemu życiu. Na to właśnie cierpi społeczeństwo polskie początku wieku. Powieść Berenta podejmuje zarówno schemat sytuacyjny *Wesela* (przyjęcie gromadzące przedstawicieli różnych postaw ideowych istniejących w społeczeństwie) jak i tezę utworu: „jakieś ich chyciło spanie". Chochołem *Oziminy* jest kukła Murzyna w mieszkaniu baronostwa Niemanów. Murzyn niesie gnuśność, bezruch i martwotę. Jest on symbolem zamkniętej przestrzeni, w której duszą się i chorują najciężej ci, co otrzymali najwięcej. Klęskę ponoszą właśnie najciekawsze i najbardziej wartościowe jednostki, ci, co czują najwrażliwiej, a nie mogą sił otrzymanych wyładować w czynie.

Ozimina jest ostatecznym potępieniem modernizmu. Jest przypieczętowaniem losu pokolenia straconego: Woyda popełnia samobójstwo (i dobrze czyni, jak powiada dziadek Komierowski), Bolesław Zaremba ginie

---

[6] S. A. M., *op. cit.*, s. 42.

[7] Z. Kuderowicz, *Światopogląd a życie u Diltheya*. Warszawa 1966, s. 14.

[8] S. A. M., *op. cit.*, s. 21.

przypadkowo, malarka Ola jest tylko trzepiącą się nerwowo ćmą-upiorem (według opinii prostego ludu, który widzi ją, jak przyklęka nad trupami, by — zapewne — spijać ich jeszcze ciepłą krew). Z modernizmu nie pozostaje nic, żadne ziarno ani nawet próchnica pod przyszłe plony. A przecież jeszcze *Próchno* komentował Berent inaczej:

Może niejeden zastanowił się już nad tym, że tam, gdzie drga i krwawi serce, gdzie myśl pracuje bezustannie i zrywa się do najwyższych wzlotów, że tam nie może chyba być mowy wyłącznie tylko o niemoralności? że niespokojna, twórcza myśl, szukająca nowych dróg, najłatwiej na błędne ścieżki schodzi i że te jej błądzenia nie są zupełnie bezowocne? że próchno staje się wszak z czasem płodną mierzwą, na której kiedyś dziewicze nawet bory wyrosnąć mogą? że klęska nieodwołalna zaczyna się tam dopiero, gdzie rodzajną bądź co bądź próchnicę przysypią piaski jałowe [9].

Otóż w *Oziminie* to się właśnie stało: próchnicę przysypały „piaski jałowe". Powróci nawet ten sam obraz — Lena powie o Woydzie

Taką mi studnię na piachu życia mego kopał. [...] I tak zatrudnionego... [...] w onej studni ja sama przysypałam piachem mego życia. [s. 198]

Woyda przyjął truciznę z rąk bożka zastoju. Dokonało się to w symbolicznym geście przyjęcia czarki z tacy trzymanej przez kukłę-Murzyna. A zastój to najcięższy grzech śmiertelny przeciwko życiu, którego prawem ostatecznym — ruch: „symbol jedynej potęgi odnowy życia i dusz" (s. 336). Ale zawarty w *Oziminie* obraz klęski pokolenia modernistycznego jest wynikiem ogólnego potępienia przez Berenta społeczeństwa pozostającego pod magiczną władzą demonicznego barona Niemana, tego przedstawiciela ugody z zaborcą i egoistycznych interesów burżuazji, która aktywność gospodarczą łączy z zaprzepaszczeniem sprawy narodowej („gdzie te dwory, gdzie te lasy" — westchnie rosyjski pułkownik na salonach Niemana, wspominając nostalgicznie idee powstańcze).

Opadła myśl i poszła cierpka w tamte ulice śródmieścia, gdzie w zgiełkach kakofonii turkocą dorożki niechlujne, rozklekotane w osiach i kołach, jak ten wóz życia cały. Kołacze się ten wehikuł północnego lazarońsiwa pod brudno-wesołe aspekty gnuśnego śródmieścia, gdzie zasiadł w spiżu posągowym ten, który światy ruszył, zapatrzony wciąż w symbol ich układu wirującego.

Zaś naprzeciw — przypomniało mu się nagle — Chrystus, co z kościoła wystąpił pod krzyżem ofiary pogięty.

A pod ich stopami miasto w bezruchu zastygłe. [s. 330]

Berent występuje w *Oziminie* jako *laudator temporis acti*. Wciąż przeciwstawia heroicznym przodkom ich skarlałych i zgnuśniałych potomków, dusznej atmosferze mieszczańskich buduarów — rycerski etos szlachecki:

---

[9] W. Berent, *List autora „Próchna"*. „Chimera" 1901, t. 4, z. 12, s. 466.

Dosyć pajęczyny gnuśności rozsnuwa się tu po kątach, aby z tej plechy nie miał wreszcie wyrosnąć właściwy plemnik cynizmu. [...] ilu zniszczonych i wytlonych w młodości bezambitnej, ile słabizny sentymentalnej, tyle purchawek zastoju, tyle grzybów z plemnią gatunkową jak one — we łbach!

[...] gdy fala energii powszechnych opada, kobietom przede wszystkim leniwieją dusze i zatruwają się wyobraźnie próżne. Już nie ci, co „harmaty" zdobywali, królują w marzeniach, lecz egzystencje na atmosferę pokojów najczulej wrażliwe — artyści; dokonywają im oni władz uczuciowych rozkładu lub też sami w tchnieniu dusz leniwych i wyobraźni zatrutych giną. [s. 27—28]

Z zastoju i bezruchu, w którym gnuśnieją dusze, może naród wybawić ofiara. Ona sprawi, że znieruchomiałe koło egzystencji poruszy się, że życie zwycięży martwotę, że ze śmierci się odrodzi wzorem odwiecznego w przyrodzie cyklu powrotów:

Było niegdyś przed tysiącami lat istnienie ludzi tak zastygłe między życiem i śmiercią, że po dziś dzień zostały nam te żywe w śmierci mumie. A ta zamra dusz zmusiła wtedy najmędrszych po raz pierwszy w dziejach świata do myślenia nad tajemnicą ruchu człowieczego życia. [...] w egipskiej gdzieś grobnicy rozmyślań takich pozostawili dziwny obraz: zamordowanego boga, z którego serca wyrastają kłosy siewne: odnowa życia... [...] po dalszych tysiącach lat, gdy życie wyczerpane z sił swoich stanęło znowu w bezruchu dusz, jawił się ludziom Bóg inny — zamordowany na krzyżu — jawił się człowiekiem. [...] A gdy po nowych tysiącach lat u innego znów narodu ruch życia stawał i stawał ciągle, a Boga nie było, wówczas ludzie z wiarą ową targali, targali raz po raz koło bezruchu śmiercią swoją. Wtedy była wielka prawdziwość uczuć ludzkich i pogodna ważkość życia i śmierci: był ruch!... [s. 197—198]

W *Oziminie* taką ofiarą niosącą odnowę życia stanie się pełna samozaparcia Wanda. Jak ziarno zapadłe w ziemię, przyniesie kłos i owoc. Powieść kończy się akcentem nadziei, że ofiara ta jest celowa. Nie pójdzie ona na marne. Wiara ta nie jest wynikiem wyspekulowanego optymizmu, rachub i kombinacji intelektu. Opiera się na micie, który jest zbiorowym przeżywaniem misteriów przyrody, który odkrywa nam tajemnicę wiecznie powracających odnowień i gwarantuje ów cykl odrodzeń. Jest to objawienie intuicji, dalekie od względności poznania racjonalnego, niesie bowiem prawdę najgłębszą, prawdę życia nie zamkniętą w ciasne klatki pojęć:

Pesymizmy! Optymizmy! — zabrzęczały mu nagle w uszach jak mucha te słowa na brukach zrodzone, hałaśliwe i turkotne, jak cała tu wielkomiejska krzętność i zabiegliwość każdego o siebie.

A jednak...

Dziwnie zgodną wiarę w inne siły i cuda wypracowują tu czasy same, zarówno w cichościach skupień jak i żywiołowym nurtowaniu wśród tłumów: wiarę w siły i cuda duszy wspólnej, odnowie podległej, przez ofiarę, odżycie, odmłodzenie: prastarą wiarę misteriów onych, przy których odmładzała się przez wieki najdzielniejsza dusza wspólna, jaka kiedykolwiek była: tam, w Grecyi — w Eleuzis! [s. 333—334]

Ozimina zakończy się słowami nadziei zagwarantowanej mitem agrarnym wiecznego powrotu: ziarno umiera, aby wydać plony [10].

ręka tajemna, co pod tej omartwicy kirem Wiosnę odmłodzeń w podziemia porywa, jest-że to duch zatracenia, czy śmierć sama, porywająca nadzieje ostatnie [...].

W pamięci jawiła mu się znów przodowna trójka owej gromadki na uprowadzeniu: a między tym jak chmurą skrytym posępnikiem i chłopem białym z chlebem pod pachą — tamtej dziewczyny, Wandy, uroda coraz to dziwniejsza wspomnieniom: owal twarzy i oczu wielkich fiolet w ramie włosów niby kora schnącej drzewiny, a oblicze to całe jakby prześwietlone skupieniem przeznaczenia i smętu.

Ujrzał ją w wyobraźni nieżywą na tle murów wieżyc miasta — tam gdzie Chrystus pod krzyżem występuje z kościoła i gdzie zasiadł w spiżu ten, co ziemię ruszył. Widział ją tam pod kirem pyłu miejskiego, a tym jaśniejszą obliczem cichym, dzierżącą w dłoniach martwych granatu jabłko i kłosów pęk: symbole dwojakiej płodności ziemi. [s. 338—339]

Oczywiście tak jak salon Niemanów z Murzynem zamiast Chochoła był nawiązaniem do *Wesela*, tak zakończenie jest nawiązaniem do *Nocy listopadowej*, gdzie Kora idzie w podziemia, ale z nadzieją powrotu.

Ale zakorzenienie w planie wertykalnym, synchronicznym, zakorzenienie człowieka posuwającego naprzód koło bezruchu, w kosmosie, w *Ozimínie* — fundamentalna zgodność niepodległościowego ruchu rewolucyjnego z prawami wiecznej odnowy kosmosu, to zakorzenienie możliwe jest także w planie horyzontalnym, w diachronii. Można związać się z nurtem życia tu i teraz, ale także można się zakorzenić w jego trwaniu, w ciągłości, tradycji. Tkwimy bowiem nie tylko w misterium odnowy przyrody dziś, w misterium rzuconego w glebę ziarna, ale także należymy do trwania życia, jesteśmy ogniwem tego trwania, przez nas płynie nurt przekazywania życia, przekazywania ziarna. Oto w grupie aresztowanych kiełkuje siew rzucony przez poprzedników. Przodkowie przekazują nam pochodnię życia, którą podamy potomkom. Dokonuje się to w płaszczyźnie nie tylko czysto biologicznej, ale i duchowej, gdyż życie obejmuje obie te strefy.

Wydawałoby się, że księga może być symbolem pośredniości przeżycia, jego zintelektualizowania, a więc oderwania od „miazgi" życia. Tak powiadamy o książkowych uczuciach, papierowych namiętnościach, literaturze jako synonimie oderwania od rzeczywistości, o słowach jako wprowadzającej błąd namiastce żywych konkretnych rzeczy.

---

[10] Do *Oziminy* nie weszły wiersze pt. *Z marginaliów „Oziminy"*, opublikowane przez Berenta w „Miesięczniku Literackim i Artystycznym" (1911, nr 3), których głównym tematem jest przynosząca odnowę ofiara — umieranie przyrody jest przygotowaniem wiosennego odrodzenia. Zamieszczono je dopiero w aneksie edycji: W. Berent, *Ozimina*. Opracował M. Głowiński. Wrocław 1974. BN I 213.

Jednak dla Berenta biblioteka, w której kryje się profesor, nie jest miejscem ucieczki od życia, miejscem izolacji, ale sanktuarium, gdzie rządzą duchy pisarzy przekazujących przyszłości ziarna siewne, „druidów widma białe" wzywające do ofiary dla przyszłości. Księgi bowiem są to „pochodnie sił żywotnych", a nie martwe zbiory abstrakcyjnej wiedzy, jest to „zakon duszy narodu, arka jego przymierza z ludzkością". Tradycja ma więc charakter nie „literacko-książkowy", ale religijny, jest irracjonalną mądrością, najgłębszym, bezdyskusyjnie przyjmowanym prawem narodu. W niej wyraża się jego trwanie, jak trwanie ziarna poprzez niekończące się cykle śmierci i odrodzeń. Między światem ksiąg a życiem nie ma tutaj opozycji, przeciwnie — księgi te są „spichrzem" przeszłości przechowującym żywe ziarno dla przyszłości. Te powracające agrarne metafory wydają się tu bardzo istotne:

> Ponad zatartymi ocmą księgami spoglądała przeszłość sama swym czynem i słowem wiekowym, które książki nieraz mijając, tą czy inną drogą, odcisnęły się przecie znamieniem niezniszczalnym na duszy każdej, jak się drzewa przeszłość na swym ziarnie najlichszym niewidną przyszłością odciska. [s. 175]

Ugodowej burżuazji, wprowadzającej „zastój" i „gnuśność" mimo pozorów aktywności (baron Nieman), przeciwstawia Berent z jednej strony tradycję powstań, walk niepodległościowych prowadzonych przez szlacheckich rewolucjonistów (dziadek Komierowski, uczestnik powstania listopadowego i Komuny), a z drugiej — rewolucyjny ruch proletariatu pod kierownictwem inteligentów szlacheckiego pochodzenia (brat Leny Komierowskiej, Jur, robotnik „na funduszu partyjnym"). Ruch ten jest spadkobiercą tradycji powstańczych (przypominamy, iż w kręgach PPS świadomie nawiązywano do idei z r. 1863). Jednakże akcent pada mniej na Jura robotnika niż na chłopa Jędrzeja z Kęt. Mniej na „kosmopolityczny" i „oderwany od podłoża" proletariat, który ukazany jest przez Berenta ze wstrząsającym naturalizmem (przechadzka profesora po Powiślu — warto wspomnieć, że już w *Lalce* Powiśle było symbolem slumsów):

> Ile w tej tłuszczy skośnookich mord! ile tatarszczyzny, ile Wschodu wszelakiego domieszać się tu musiało krwią — a duchem ile chama wschodniego w ten zbarbaryzowany motłoch nasz! [...] ile tu rąk bezrobotnych w tym nędzarstwie!... Czyż trzeba wyraźniejszego piętna i stygmatów Wschodu na tym cielsku nędzy wszawym! [s. 291—292]

Tej „tłuszczy" przeciwstawia się „chlebna", godna zaufania i pełna niewzruszonego spokoju, zakorzeniona w rodzimej glebie siła ludu wiejskiego, który jest bardziej „narodowy" niż proletariat, chory na „wszawicę" nędzy i zbarbaryzowania.

Echem ówczesnych sporów w łonie lewicy pobrzmiewają dyskusje Bohdanowicza i Mikulskiego na temat obcego i rodzimego przemysłu, co ucina Komierowski:

— Kapitał nie zna ojczyzny. [...]

— Ale ma pewno takie miejsce, gdzie się urządza, zagospodarowywa, a z sobą po niewoli i kraj cały, gdzie się konsumuje, wytwarza potrzeby liczne i wyższe gałęzie zatrudnień [...]. Odbywa się to wszystko we Francji, Belgii i Niemczech. [s. 296]

Warto pamiętać, że krytyka bliska narodowej demokracji (Adam Grzymała-Siedlecki, Stanisław Cywiński) skłonna była akceptować program „oświaty ludowej" (nauczycielka Wanda to siostra Siłaczki, nauczycielki z utworu Micińskiego o tymże tytule i tylu pozytywistycznych poprzedniczek), nie protestowała bynajmniej przeciwko postaci „chłopa-Piasta" (Jędrzej Niemsta), ale oburzała się na surowy osąd warstw posiadających (salon barona) i odrzucała bezwarunkowo idee młodego Komierowskiego, sybiraka-rewolucjonisty, człowieka, którego duszę przesyconą miazmatami Wschodu nurtują „instynkty podziemia" [11].

Już po drugiej wojnie światowej Grzymała-Siedlecki podkreślał, że „militaryzm" *Oziminy* był aktem propagandy na rzecz „walki zbrojnej" Piłsudskiego [12]. Nie dziwi to, gdyż Berent już od czasów *Fachowca* sympatyzował z ruchem socjalistycznym, a w broszurce *Idea w ruchu rewolucyjnym* opowiedział się wyraźnie za niepodległościowym nurtem PPS, proponując mariaż szlacheckiego indywidualizmu z rewolucją, która winna przynieść niepodległość i stworzyć coś w rodzaju socjalizmu nietzscheańskiego, to jest takiego, co

Otworzy [...] boisko samodzielnej myśli dla wszystkich duchów wolnych, wzywając ich pod sztandar „Nowego Człowieczeństwa" [13].

Idea w ruchu rewolucyjnym stawia już wyraźnie program późniejszej powieści — zacytujmy raz jeszcze:

wyrozumieć tę duszę gromadną, uświadomić sobie jej ferment najgłębszy: oto zadanie pokolenia [14].

---

[11] A. Grzymała-Siedlecki, *Salon barona Niemana*. „Tygodnik Ilustrowany" 1912, nr 35. — S. Cywiński, *Typ polskiego rewolucjonisty w „Oziminie"*. „Myśl Narodowa" 1932, nr 33.

[12] A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*. Kraków 1972.

[13] S. A. M., *op. cit.*, s. 45—46. — Wspomina o tej sprawie J. Garbaczowska (*U podstaw ideowych „Oziminy"*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961). — Zob. też S. Cywiński, *Wacław Berent jako pisarz polityczny*. „Myśl Narodowa" 1935, nr 27. Artykuł Cywińskiego był atakiem z pozycji endeckich na Berenta jako autora *Idei w ruchu rewolucyjnym*.

[14] S. A. M., *op. cit.*, s. 39.

Berent zatem — podobnie jak Żeromski i wielu innych — akceptuje ruch rewolucyjny (w jego niepodległościowej wersji), ale bez oparcia się o zaplecze teoretyczne myśli marksistowskiej. Wynika to z przyjęcia postawy zbliżonej do filozofii życia („*Lebensphilosophie*"), postawy, która w najogólniejszym kształcie stanowiła powszechny niemal sposób myślenia w epoce przezwyciężania modernizmu, tworząc wspólną płaszczyznę różnych ideologii politycznych i społecznych. Wszyscy lub prawie wszyscy wówczas atakowali „skostniałe doktryny", „niemieckie teorie", przeciwstawiając im objawienia duszy wspólnej czy instynktu plemiennego. Suchą abstrakcję przeciwstawiano przeżywaniu, kosmopolityczną wyobcowaną jednostkę — zakorzenionym w rodzimej glebie masom chłopskim, tworom wyalienowanej cywilizacji miejskiej — „życiodajne soki ziemi". Słowem, społeczeństwu przeciwstawiono naturę, a esencji — egzystencję [15].

W kategoriach „filozofii życia" jednak szczególnie dobrze funkcjonował organiczny konserwatyzm społeczny, odwołujący się do antyracjonalistycznych tradycji romantyzmu, a zwłaszcza tych jego odłamów, które sformułowały się w opozycji do rewolucji francuskiej jako groźnego w skutkach wymysłu doktrynerów [16].

To, że powieść nie wyłamuje się z ram najogólniej pojętej filozofii życia [17], gwarantuje więc jej szerszy odbiór. W ten sposób przemawia ona bowiem w mowie ogólnie dostępnej, „niesekciarskiej", właśnie dzięki swojej wieloznaczności niejasnej, nie odtrącającej odbiorcy, który nie jest skaptowanym już zwolennikiem określonej doktryny.

Wydaje się bowiem, że zamiarem *Oziminy* była określona perswazja ideowo-polityczna. Szło jednak nie tyle o wykład „doktryny" ustami powieściowego rezonera zwracającego się do przekonanych, choć jeszcze

---

[15] Zob. O. F. Bollnow, *Dilthey*. Stuttgart 1955, s. 34: „*Solange man hinter dem sich Bewegenden nach etwas Erstem und Beharrendem sucht, an dem die Bewegung geschieht, wird die Bewegung selbst nicht ursprünglich genommen sondern als etwas verhältnismässig Äusserliches, als eine blosse Veränderung an der Oberfläche, während das wahrhafte Sein dann ausserhalb der Bewegung steht. Demgegenüber gilt es hier, die Bewegung selbst als das Ursprüngliche, nicht weiter Ableitbare zu verstehen*".

[16] Zob. G. Le Bon, *Psychologie des foules*. Wyd. 3. Paris 1898, s. I—VI. Dzieło to było tłumaczone na polski przez Z. Poznańskiego, pt. *Psychologia tłumu* (Lwów 1899).

[17] Zob. Bollnow, *op. cit.*, s. 27: „*Eine solche lebensphilosophische Bewegung entsteht jedesmal, wenn ein neues Daseingefühl aus der Erstarrung einer Äusserlich gewordenen Moralkonvention und eines lebensfernen abstrakten Denkens zu der Lebendingkeit und Unmittelbarkeit einer ursprünglichen Existenz zurückverlangt. Das Leben in seiner Lebendigkeit erscheint hier als der mächtige Gegenspieler aller erstarrenden und verfestigenden Mächte, unter denen die Vernunft und das begriffliche Denken an erster Stelle stehen*".

nie w pełni uświadomionych zwolenników. Michał Głowiński zwraca uwagę, że *Ozimina* jest powieścią prezentującą wielość punktów widzenia, a więc nie prowadzi czytelnika za rękę, lecz pozostawia mu samodzielną decyzję co do uznania racji poszczególnych postaci [18].

Otóż tutaj kluczem wydaje się postać profesora z Krakowa. Jest on bowiem, i to właśnie jest szczególnie interesujące — nie tyle *alter ego* autora, ile *alter ego* czytelnika. Jest „obrazem czytelnika" wpisanym w tekst, tym odbiorcą, który ma zostać przekonany w dyskusji, po wysłuchaniu najrozmaitszych argumentów. Profesor z Krakowa tkwi, jak się podkreśla, na zewnątrz opisywanego świata, jest przybyszem, przed nim odsłania się zarówno salon jak i ulica. I jedno, i drugie wywołuje w nim uczucie wstrętu (zrazu bardziej, prawdę mówiąc, ulica). Wreszcie jednak ów dystans właściwy „odbiorcy" zostaje przełamany. Profesor akceptuje program reprezentowany przez Komierowskiego. Stawia zarzut-pytanie: „są-że to męty?"; jego reakcje świadczą o dystansie, o poczuciu obcości wobec ruchu rewolucyjnego, stopniowo jednak ów dystans się zmniejsza, nieufność topnieje, wstręt zanika. Obcość podkreśla jego sytuacja społeczna (profesor), jego nawyki myślowe intelektualisty wrogiego „instynktom podziemia".

Wydaje się, że powieść była adresowana do określonych środowisk, bynajmniej niebliskich ruchowi rewolucyjnemu — w przeciwieństwie do twórczości Żeromskiego, Struga, Daniłowskiego, którzy liczyli na odbiorcę-sympatyka.

Profesorowi z Krakowa bliska jest tradycja powstańcza (porównując dzisiejszy salon z dawnym przypomina, że dawniej damy pytały kawalerów: „ileś waćpan harmat zdobył?"), zapewne oklaskiwał on gorąco *Warszawiankę* Wyspiańskiego. Bliska mu jest narodowa przeszłość jako przesłanie narodowej służby i ofiary. Mógłby zapewne napisać historię literatury niepodległej Polski. Jednocześnie czytał chyba Brzozowskiego, a może i Dmowskiego, więc romantyczne cierpiętnictwo, romantyczne oderwanie od rzeczywistości i przeżuwanie pokarmu ideowego sprzed wieku, bez prób nawiązania do potrzeb czasu dzisiejszego, budzą w nim niepokój. Od zbytnich porywów entuzjazmu — woli on twardą siłę mazurskich piechurów.

A więc raczej mógłby być zwolennikiem narodowej demokracji w jej niepodległościowej fazie niż ruchu rewolucyjnego, na który zapewne w pierwszej chwili skłonny byłby patrzeć oczami Prusa, autora *Dzieci*, jeśli nie Sienkiewicza, autora *Wirów* [19]. A w *Wirach* czytamy:

---

[18] M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Wrocław 1969, s. 244—245. — Znakomity wstęp Głowińskiego do *Oziminy* (*ed. cit.*), gdzie szeroko analizuje on polifoniczność powieści Berenta, ukazał się już po napisaniu mojego szkicu.

[19] Zob. Garbaczowska, *op. cit.*

do bojówek zapisał się tylko żywioł najciemniejszy i najgorszy. Ci już się przeradzają w bandytów — i nic dziwnego! odebrano im przecie sumienia, a dano rewolwery [20].

Sybirak Komierowski w niejednym przy tym nasiąkł duchem Wschodu, co wywołuje od razu niechęć profesora, który zapewne przeczyta szkice endeka Władysława Jabłonowskiego o kulturze Wschodu i kulturze Zachodu [21].

[profesor] wstrząsnął się z odrazą: z tej na poły obcej gwary przebijało w ponurym napięciu tych ludzi podziemnych wręcz jakieś odziczenie dusz po ostępach. Zbyt pełen był sam rozmyślań nad przeszłością i wrażeń, przyniesionych z biblioteki, aby tego pierwszego głosu współczesnego życia nie odczuć jako potwornego zgrzytu wszechstronnego już zbarbaryzowania: uczucia, myślenia i słowa. [s. 275—276]

Profesor nie jest zapewne jednym z tych inteligentów, o których pisał zaufany Piłsudskiego, Michał Sokolnicki, że „inteligencja znieprawiła politykę ludu, która była polityką czynu" [22], tzn. oczywiście znieprawiła gnuśnością i bezwolą rozhisteryzowanych Hamletów. Niemniej jednak podziela wiele inteligenckich zastrzeżeń wobec akcji podziemnej a także pewną estetyczną odrazę do gawiedzi proletariackiej.

Otóż profesor — reprezentant konserwatywnego centrum Galicji — jawi się w *Oziminie* jako sojusznik potencjalny do zdobycia, jego opory należy dopiero przezwyciężyć, dystans (owo „odstrychnięcie się wewnętrzne") przełamać; trzeba zdobyć jego sympatię — przypuśćmy — jeśli nie dla bardziej lewicowego „Strzelca", to dla Drużyn Strzeleckich, gdzie, jak wiadomo, wpływy prawicy były silne [23]. Taki adresat określa strategię powieściowej retoryki.

Stąd mamy ową dialogiczność powieści, o której wspomina Głowiński. Stąd nadmiar dyskusyjności przekształcający dialogi w polityczne dysputy. Profesor jest w *Oziminie* jedyną właściwie postacią, która w pewnej mierze przechodzi ewolucję, od „odstrychnięcia się wewnętrznego" do końcowej akceptacji ruchu rewolucyjnego.

Rewolucja zostaje więc „oswojona", przestaje być straszakiem. Jawi się nie jako wichrzycielska robota niepolskich elementów, ale jako dalszy

---

[20] H. Sienkiewicz, *Wiry*. T. 1. Warszawa 1950, s. 124.

[21] W. Jabłonowski, *Dwie kultury*. Warszawa 1913.

[22] K. M-cki [M. Sokolnicki], *Sprawa armii polskiej*. Kraków 1910, s. 57. *Nb.* Sokolnicki wspomina o kontaktach Berenta z Marią Piłsudską (pierwszą żoną J. Piłsudskiego, działaczką niepodległościową). Zob. M. Sokolnicki, *Czternaście lat*. Warszawa 1936, s. 374.

[23] Galicyjski ruch niepodległościowy w tych latach zaczynały popierać środowiska konserwatywno-centrystyczne, dla których jednak rewolucyjna przeszłość jego przywódców (tj. ich stanowisko w r. 1905) wymagała wyjaśnień, w pewnej mierze wybielenia. *Ozimina* przychodziła więc bardzo, bardzo *à propos*.

ciąg, jako podjęcie przez ruch niepodległościowy tradycji szlacheckorewolucyjnych, tradycji powstańczych, jako przekazywanie lamp żywota z jednej strony, a z drugiej jako zjawisko przyrody, jako manifestacja naturalnego prawa śmierci i zmartwychwstania, ofiary i odrodzenia, jako zjawisko o starożytnej (odwiecznej), mitycznej gwarancji: ofiara Wandy porównana jest do ofiary Persefony, ofiary koniecznej, by wzeszedł kłos odnowy. Zdawałoby się, że oprócz profesora zmienia się i Nina, ale romans Niny z Bolesławem jest tu epizodem i odsyła do „sabatu czarownic", czyli salonu Niemanów — Nina okazuje się jednak równie chętna do życia jak na początku, wbrew pozorom nie przeżyła żadnego „zrozumienia", a więc i nie zmieniła się, po prostu jest bogatsza o jedno doświadczenie „gnijącego świata". Profesor pozostaje zatem w centrum uwagi, jest on jakąś osią akcji, zmiany stanu w powieści.

Warto wspomnieć jeszcze o strukturze przestrzeni w *Oziminie* i jej znaczeniu ideologicznym.

Najpierw salon Niemanów — przestrzeń zamknięta, stłoczenie, ciasnota, labirynt:

> poskoczył. Zaplątany w ciężką portierę, targnął ją w pasji i uderzył się z całym rozmachem w czoło.
>
> Drzwi za portierą były już zamknięte. [s. 11]
>
> I cały ten wir ludzkich tu obcowań wydał mu się zamętem ogromnego znużenia, wyczerpania wszystkich podniet gromadzkiego życia, stłoczonego w ramy za ciasne. [s. 174]
>
> ta siła jest wam ku potrzebie, która i najsłabsze serca godnością dźwiga, a i najlichsze od znikczemnienia uchroni — ta, którą wam tu ludzie zdradzili: dusza wspólna!...
>
> — I w tę grobnicę zamknęli! dorzucił z ruchem ramienia na pokój [...]. [s. 223]
>
> błąkała się po mieszkaniu ciemnym [...]. [s. 211]

W tę zamkniętą przestrzeń zgnuśnienia wdziera się świeży wiew, gdy pułkownik otwiera okno, by oglądać manifestację wojenną — wojna niesie życie w zatęchłą atmosferę zastoju, będąc próbą życia, w której zginą słabi.

Krańcowym przeciwieństwem owej zamkniętej przestrzeni mieszczańskiego zastoju jest otwarty, szeroki przestwór „Wschodu". Absolutna „bezgraniczność" Wschodu, jego zatarcie indywidualnych granic we wszechobejmującej, Dostojewskiego gestem ukorzenia pochylonej, nędzy człowieczej — bez hierarchii, bez ram i formy, bez ładu i łacińskiej konstrukcji:

> Święci się leniwego fatum panichida bizantyjska — ponure rozgrzeszenie odpowiedzialności niczyjej. Za wielką jest ta ojczyzna ziemi połowy, żaden wicher jej z końca na koniec nie przebieży; jakżeby wola ludzka ogarnąć ją mogła? Wszystkim twardo, wszystkim ciężko, wszystkim dola jednaka; wszyst-

ko się wzajem zbydlęca w swym człowieczeństwie bolesnym i leczy odrętwieniem wspólnym. — Moja dusza, twoja dusza, granicy tu nie ma, jak nie ma granicy światu... białemu. — A nad tym żółwiem ziemi Bóg Wschodu dusze wszystkie aż na dno ostatnie przeziera i w każdej widzi tylko żałosną nędzę „człowieka". *Hospodi pomiłuj!*

A ja wtedy dopiero pojąłem, jak te dusze są w uczuciu swoim — nie moje! Mój świat zamknięty, jak lasów czy gór horyzontem, widnokręgiem umiłowań i nienawiści w piersi mi się wciska: moim się staje.

Zaś ta odśrodkowość dusz ich, ta „taska" i absolucja zarazem przesyłana bezkresom ziemi rodzimej zaciętym mnie w czuciach znajduje; co ich na połowę ziemi rozprasza, mnie w siebie zbiera ponuro. [s. 157—158]

Z kolei brakowi wszelkich granic przeciwstawia się zachodnia, „nasza" potrzeba ram i ograniczeń. Bezkresowi i nieskończoności, które są oznaką pasywnego fatalizmu, przeciwstawia się potrzeba tam spiętrzających energię, pozwalających zorganizować czyn — co ma być znamienne dla łacińskiego Zachodu. Współcześnie tak charakteryzowano obie te kultury:

Zachód posiada chimery, Wschód marzenia. Są to rzeczy całkiem różne. Chimera jest to kształt wyraźny, choć leci w nieskończoność, twórczy, zmienia układy ludzkie, stosunek człowieka do przyrody, stwierdza potęgę życia. Marzenie jest to kształt mglisty, słabszy niż rzeczywistość, opiewający zwycięstwo rzeczywistości. Chimera mówi „ja chcę", Marzenie „ja nie mam sił" [24].

Z jednej strony uznanie życia, świata, przyjęcie jego rozmaitości, z drugiej — wzgarda realizmu i konkretności, upojenie się zasadą, iż byt „jedyny" stoi poza wielością konkretną [25].

W zakończeniu powieści Berent wróci do tego tematu „beztwarzowości" szerokich przestrzeni bez granic. W takiej pustce wystawionej na wszystkie wichry nie może rozwinąć się i określić życie narodu. Stąd pochwała drzew, które stwarzają ramy, ograniczają przestrzeń wstrzymują bezkarny żywioł:

Na halizny mazowieckie spoglądał jak na morze. Wiatr hula górą bezgłośny i pędzi przed sobą obłoki jak fale monotonne, zbite na horyzoncie w chmurę dalekiego lądu. [...]

Jak wiek długi pracowała kosa śmierci takich po całej tej ziemi w krąg: co kosa ród podcięła, siekiera bór zniosła, ile tężyzny nażęła kosa, tyle wątłego piękna wyschło w bezcieniu, czym kosa życie, tym siekiera zubożała ziemię, a obie ducha. Spod borów wyjrzały mokradła, spod lasów ruszyły piachy na wszystkich wiatrów szerokie gościńce: miasta, dwory i zaścianki, wyłuskane z puszczy na nagą ziemię o zbyt dalekim horyzoncie, kurczyły się jakby i malały w odrębności swojej wśród tej powietrznej perspektywy bez końca, w kapryśnej swawoli wszystkich wiatrów wschodu, zachodu, północy i południa.

„Ceres deserta!" — pomyślało mu się dziwnie. [s. 332—333]

---

[24] I. Grabowski, rec.: J. Lorentowicz, *Młoda Polska*. Warszawa 1908. „Świat" 1909, nr 46.

[25] Jabłonowski, *op. cit.*, s. 5.

I ciasnota, i pustynia równie nie sprzyjają rozwojowi życia. Są glebą równie jałową, choć ciasnota zamkniętej szczelnie przestrzeni daje pozór chorobliwej bujności. Ale ofiara ma przynieść przemianę pustej przestrzeni — owej *Ceres deserta* — w kraj pokryty kłosami. Taki jest siew oziminy. Powieść przechodzi przez trzy fazy przestrzenne: zamknięcie, pustka i, ukazana jako przyszłość, przestrzeń zorganizowana.

Przestrzeń w powieści Berenta określana jest więc z punktu widzenia „życia”. To wydaje się pożądane, co służy bujności tego życia, co pozwala mu się sformułować w „odrębności” konkretu, dojrzeć do samookreślenia. Przekładając to na język polityki, można by powiedzieć, że Polska potrzebuje granic, granic struktury państwowości, aby nie udusić się w „prywatności”: w ciasnocie salonów i równie zatęchłych uliczek, ale także — aby nie roztopić się w bezkresnym morzu otaczającego świata. Przekładając to zaś na język historii literatury, można by mówić o sympatiach klasycystycznych.

Ozimina stawia pytanie, ku czemu idziemy, i zapewne w nieco mglisty sposób, jak na nasz dzisiejszy gust, próbuje odpowiedzieć. My — to znaczy naród polski. I odpowiada, że idziemy poprzez konieczne ofiary rewolucji — ku zmartwychwstaniu, tj. niepodległości, także koniecznej. Tak bowiem chce wieczne prawo natury, prawo odnowień, prawo powrotu życia poprzez śmierć, prawo cykliczności rozwoju [26]. Odrodzenie Polski jest więc zgodne nie tyle z wolą historii, ile — co ważniejsze — z wolą życia, z wolą przyrody, wynika z jej praw wiecznego powrotu. A prawa te są bezwyjątkowe, nieodwołalne, absolutnie obowiązujące, jak uczą mity.

Interesujące jest to futurologiczne zorientowanie powieści, która jako gatunek ciąży przecież ku opowieści o czasie minionym, a więc ku *sui generis* epopei indywiduum szukającego swego miejsca w społeczności i kosmosie. Owa relacja: indywiduum — społeczność i kosmos, ongiś oczywista i bezdyskusyjna, stała się, zdaniem Lukácsa, problematyczna w mieszczańskim świecie, i stąd gatunkowa odrębność powieści.

Ale interesujące, że *Ozimina*, ta opowieść o siewie ziarna, które dopiero wzejdzie, nie jest wyjątkiem. Podobnie futurologiczne jest *Przedwiośnie*, tytułem w pewnej mierze do *Oziminy* nawiązujące. I ono także jest pytaniem, ku czemu idziemy. My — to znaczy pochód pod Belweder, i my — to znaczy żołnierze, ustawiający się, by temu pochodowi przeszkodzić, tak jak kozacy w *Oziminie*.

Nie koniec na tym. Równie ku przyszłości skierowany jest *Popiół i diament* Andrzejewskiego, norwidowskim tytułem zapytujący:

---

[26] Zob. R. A. Nisbet, *Social Change and History. Aspects of the Western Theory of Development*. New York 1969, s. 39.

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnéj,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się wolny,
Czy to, co twoje, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!... [27]

Otóż wydaje się, że można tu mówić o sformułowaniu się pewnej tradycji gatunkowej, albo ostrożniej: o jej sformułowanym zalążku. Spróbujmy to nazwać powieścią narodową. Tak jak była epopeja narodowa — o początkach jakiegoś narodu, *Eneida* czy *Franciade*, zwrócona w przeszłość gloryfikacja genealogiczna, niosąca klejnot rodowy i legendę.

Oczywiście w wypadku powieści intencje gatunku były zgoła odmienne. Nie służy on samoutwierdzeniu, zaspokojeniu dobrego samopoczucia narodowego. Przeciwnie, jest — zgodnie z tym, ku czemu ciąży powieść *tout court* — stawianiem pytań i szukaniem drogi. Ale bohaterem jest nie indywiduum próbujące ustalić swoje miejsce w społeczności, miejsce, które przestało być czymś danym jako oczywistość, a ma być dopiero określone w wyniku podejmowanych na własne ryzyko decyzji. Tutaj problematyczna staje się sytuacja pewnej całości: narodu. Jakie jest nasze miejsce, ku czemu idziemy, ku czemu pcha nas Historia, Życie, Los?

Indywidualny bohater — jak bohater epopei — jest tu wpleciony w sprawy „gromady", jego jednostkowy los pełni funkcję służebną. Jest on ofiarą dla Sprawy (Wanda z *Oziminy*), świadkiem dramatu (Cezary Baryka), lub skazanym przez siły historii (Maciek Chełmicki), ale chodzi tu o coś znacznie donioślejszego niż jego los indywidualny.

Warto zaznaczyć, że w hierarchii gatunkowej „powieść narodowa" liczy się bardzo wysoko. Tak wysoko jak ongiś epopeja narodowa, czy opera narodowa, której skomponowania współcześni na próżno oczekiwali od Fryderyka Chopina.

---

[27] C. Norwid, *Tyrtej — Za kulisami.* [*Dyptyk dramatyczny*]. W: *Pisma wszystkie.* Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 4. Warszawa 1971, s. 459.

KRYSTYNA JAKOWSKA

PIERWIASTKI BAŚNIOWE W MIĘDZYWOJENNEJ POWIEŚCI RODZINNEJ

Mitologie rodzinne są w dzisiejszej polskiej powieści odmianą gatunkową dojrzałą. Znaczy to nie tylko, że w jej obrębie powstawały wybitne książki, ale również że uległa ona skonwencjonalizowaniu, co widać choćby w ilości „rodzinnych mitów”. Obok powieści Hanny Malewskiej, Teodora Parnickiego, Andrzeja Kijowskiego, Tadeusza Nowaka cieszą się popularnością tematycznie podobne książki Wojciecha Myśliwskiego czy Bernarda Sztajnerta. O tym, że nie tylko temat jest wspólny, ale i podobna struktura, świadczy — we wszystkich tych na chybił trafił przywołanych przykładach — obecność mitologizującej stylizacji, w każdym z nich innej, bo na innym wzorcu opartej. W przypadku wspomnianego tematu stylizatorstwo to ma strukturalną motywację, której świadoma była np. Malewska, umieszczając w tytule swej językowo niemal eseistycznej, z zamierzenia zatem poprzez język nie mitologizującej książki słowo „apokryf”.

Początków tej odmiany gatunkowej szukać należy w dwudziestoleciu międzywojennym. W związku z ówczesnym renesansem autobiografii zaczęły wówczas powstawać powieściowe kryptoautobiografie, których status teoretyczny nie jest jeszcze opracowany, ale które można określić po prostu jako rodzaj powieści z kluczem. Ówczesny odbiorca wiedział — rzadko z sygnałów w tekście, częściej skądinąd — że ma do czynienia z zamaskowaną autobiografią, tak też go czytał. Jeśli zaś nie działo się tak we wszystkich przypadkach, to obecny czytelnik, dysponujący wiedzą choćby z zakresu szkoły średniej, owe teksty w ten właśnie sposób odbiera, zawierając z autorem „pakt o autobiografię” [1] — mimo braku istotnych, niekiedy nawet jakichkolwiek, sygnałów autobiografizmu [2]. Do

[1] Autobiografię jako rodzaj czytania raczej niż jako rodzaj pisania traktuje np. Ph. Lejeune w szkicu *Le Pacte autobiografique* („Poétique” 1973, nr 14).

[2] O wyznacznikach autobiografizmu w powieści zob. H. Markiewicz, rec.: Z. Uniłowski, *Dwadzieścia lat życia*. „Twórczość” 1948, z. 2, s. 100.

takich książek należą trzy wczesne powieści Marii Kuncewiczowej (*Twarz mężczyzny*, *Przymierze z dzieckiem*, *Cudzoziemka*), *Niedobra miłość* Zofii Nałkowskiej, *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, *Wędrówka Joanny* Ewy Szelburg-Zarembiny, *Uśmiech* i *Zmory* Emila Zegadłowicza, proza Brunona Schulza czy Zbigniewa Uniłowskiego. Wyczerpanie listy nie jest zresztą celem tego szkicu. Już z powyższego zestawienia widać, że utwory te są różnorodne i że znalezienie dla nich wspólnych rysów formalnych jest niemożliwe. Nie mając własnego stylu gatunkowego nie stanowią grupy, którą warto by wyodrębniać. Po cóż więc to robimy?

Otóż geneza współczesnej nam mitologizującej kryptoautobiografii może — jak się zdaje — być związana ze szczególną grupą spośród wymienionych kryptoautobiografii dwudziestolecia. Z tą mianowicie, która tematem swym dotykała źródeł osobowości twórcy. A więc nie jego perypetii wieku młodzieńczego czy dojrzałego, lecz najbliższego nie-„ja" dla osoby autora: jego rodziców. Ta grupa powieści była bowiem ze zrozumiałych względów mitologizowana. Nie tylko dlatego, że przywoływała nie historię autora, lecz prehistorię; przede wszystkim dlatego, że była to prehistoria budząca szczególne emocje. Stąd szczególny język — język baśni. Poza powieściami totalnie zmitologizowanymi będą nas interesowały siłą rzeczy również i „realistyczne" powieści — takie, w których autobiograficzny temat również sięga początków istnienia autora-bohatera, zgodnie jednak z usankcjonowaną w realizmie hierarchią wartości nie może stać w centrum problematyki. Bywa on jednak — choć w stopniu nieporównanie słabszym — wyrażany językiem baśni nawet wtedy, gdy poetyka całości dzieła jest owej stylistyce najzupełniej obca, jak w powieściach Kuncewiczowej czy Dąbrowskiej. Szkic niniejszy nie ma na celu analizowania wszystkich dokonań tego typu. Będzie nam chodziło o pokazanie sposobów, jakimi baśń organizuje całość powieści lub współtworzy ją z innymi poetykami.

Słowa „baśń" użyliśmy tu nie w najwęższym genologicznie sensie, lecz dla oznaczenia wszelkich struktur językowych (od stylistycznych po fabularne), które jak baśń funkcjonują [3]. Baśnią w tym rozumieniu będzie więc — obok baśni *stricto sensu* — mit grecki, zdesakralizowany i pełniący jedynie funkcję estetyczną, będzie nią także epos, którego elementy wprowadzone do powieści służą niczemu innemu również, jak

[3] Funkcje baśni rozumiem tu tak, jak proponował M. Lüthi (*Style gatunkowe*. Przełożyła K. Krzemieniowa. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 1, s. 287): „baśń [...] odsuwa rzeczy w przynoszący swobodę dystans", postać zaś „dzięki wyniesieniu w promienistą sferę królewską zostaje przeniesiona ze związków realnej codzienności w izolującą dal. [...] baśń pozwala na swobodne spojrzenie z odległego dystansu na akcję, która — realizowana przez wyraziście zarysowane energiczne postacie — rozwija się w zamkniętą, sensowną całość".

stwarzaniu idealnego dystansu. Jedyną inną funkcją, którą można, teoretycznie biorąc, przypisać tak szeroko rozumianej baśni, jest odwrotność idealizacji: wtedy gdy przez włączenie struktur gatunkowych mitu, baśni czy eposu w całość o charakterze parodystycznym zyskuje się efekt ironii. Stałość funkcji pozwala nam więc postawić wymienione wzorce stylistyczne na jednej płaszczyźnie. Jednolite w generalnej funkcji baśń, mit czy epos mają jednak struktury gatunkowe odmienne i nieco różne stylistyczne znaczenia; struktura eposu nadaje baśniowemu dystansowi w powieści walor patetyczny, którego może nie być w dystansie tworzonym przez samą baśń. Wielkości dystansu wszakże, a co za tym idzie — i stopnia mitologizacji to nie zmienia. Z faktu różnic struktur gatunkowych wymienionych wzorców wynika jeszcze ta niewygodna konsekwencja, że w poszczególnych analizowanych utworach inne zjawiska będziemy odbierali jako stylistycznie znaczące.

> Uważam *Sklepy* za powieść autobiograficzną. Nie tylko dlatego, że jest pisana w pierwszej osobie i że można w niej dopatrzeć się pewnych zdarzeń i przeżyć z dzieciństwa autora. Są one autobiografią albo raczej genealogią duchową, genealogią k a t' e g z o c h e n, gdyż ukazują rodowód duchowy aż do tej głębi, gdzie uchodzi on w mitologię, gdzie gubi się w mitologicznym majaczeniu [4].

Możemy bezpiecznie — i nie jako pierwsi — rozszerzyć te słowa Schulza na całą jego twórczość, możemy także, dzięki dużej samowiedzy pisarza, określić, co przez mit rozumiał. Otóż Schulzowskie rozumienie mitu było na tyle szerokie, że mało przydatne dla naszych analiz: „mit leży już w samych elementach i poza mit nie możemy w ogóle wyjść" [5]. Mitologizujemy, gdy nadajemy sens. Podpisując się pod dokonanymi już interpretacjami znaczeń mitów Schulzowskich rozumianych tak szeroko, postaramy się odnaleźć w twórczości pisarza mit w sensie węższym. Odnajdziemy go zaś w opowiadaniu tytułowym z tomu *Sanatorium pod klepsydrą*; podobnie jak inne — jest ono autobiograficzne; uznane przez krytykę za najwybitniejsze obok *Wiosny*, jawnie przy tym demonstruje zasadę twórczości autora:

> budujemy jak barbarzyńcy nasze domy z ułamków rzeźb i posągów bogów. Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historii [6].

Dwie zasady organizują posępny świat *Sanatorium pod klepsydrą*. Jedną z nich jest sen, drugą mit. Składnik pierwszy — to współistnienie w tym samym przedmiocie obu naraz członów opozycji: jednocześnie

---

[4] B. S c h u l z, list do S. I. Witkiewicza. W: *Proza*. Kraków 1964, s. 683—684.

[5] B. S c h u l z, *Mityzacja rzeczywistości*. W: jw., s. 445.

[6] *Ibidem*, s. 449.

więc przedmiot jest znajomy i nieznajomy, umarły i żywy, dawny i teraźniejszy, taki i jednocześnie inny. Współistnienie, ale i — zgodnie z logiką snu — przekształcenie. Całkowicie wreszcie deformujące chronologię ukształtowanie czasu w poszczególnych sytuacjach ma swój makroodpowiednik w zaprzeczeniu chronologii całej fabuły: na końcu opowiadania wyjeżdżający bohater wciela się w niesamowitego konduktora z obwiązanym policzkiem, którego spotkał na początku opowiadania jadąc do Sanatorium. Koło zostaje zamknięte, mamy formalną ilustrację problematyki czasu, wyłożonej zresztą w utworze *explicite*.

Sposobami funkcjonowania snu w opowiadaniu nie będziemy się dłużej zajmować, bo interesuje nas bardziej jego funkcja, a przynajmniej jedna z funkcji: umożliwienie wprowadzenia — dzięki irracjonalizmowi snu — owych „ułamków rzeźb i posągów bogów", które w tym przypadku będą traktowane niemal dosłownie. Bowiem w opowiadaniu *Sanatorium pod klepsydrą* (a trzeba zastrzec, że nie dzieje się tak w innych opowiadaniach) mamy do czynienia z aluzją — jeśli nie do konkretnego starożytnego mitu, to do konkretnych wyobrażeń starożytnej Grecji, będących elementami mitów. Byłaby to, wedle terminologii Konrada Górskiego, „reminiscencja świadoma o charakterze aluzji" [7], przy czym o świadomym nawiązaniu świadczyłaby ilość i ułożenie aluzyjnych motywów. Gdy w r. 1957 Marian Promiński przypominał twórczość Schulza, napisał o *Sanatorium pod klepsydrą* w sposób podwójnie trafny: ocenił je jako „najpiękniejsze i najbardziej sugestywne opowiadanie Schulza" [8] i jako jedyny z krytyków dostrzegł owe nawiązania. Sanatorium jest stylizowane na Hades, egzystencja ojca — zgodnie z wierzeniami starożytnych — podobna do tej, którą prowadził za życia, wreszcie koloryt (biel, gama szarości i czerń) odpowiada kolorytowi przypisywanemu przez starożytnych podziemiom. Można tu uzupełnić spostrzeżenia Promińskiego — po to, by uczynić je niewątpliwymi. W Tartarze nawet liście mają kolor czarny [9], u Schulza z czarnymi liśćmi spotykamy się dwukrotnie [10], przy czym czarne są właśnie liście lasku, z którego wiedzie przez mostek wejście wprost do Sanatorium. A właśnie w wierzeniach starożytnych prowadzi do Tartaru „wejście znajdujące się w ga-

[7] K. G ó r s k i, *Aluzja literacka. (Istota zjawiska i jego typologia).* W: *Z historii i teorii literatury.* Seria 2. Warszawa 1964.

[8] M. P r o m i ń s k i, *Sanatorium poza Styksem.* „Życie Literackie" 1957, nr 7.

[9] Zob. R. G r a v e s, *Mity greckie.* Przełożył H. K r z e c z k o w s k i. Warszawa 1967, s. 469.

[10] B. S c h u l z, *Sanatorium pod klepsydrą.* W: *Proza,* s. 314: „Uszczknąłem gałązkę z przydrożnego drzewa. Zieleń liści była całkiem ciemna, nieomal czarna. Była to czerń dziwnie nasycona, głęboka i dobroczynna [...]; s. 330: „Na uwagę zasługuje zwłaszcza pewien gatunek czarnej paproci, której ogromne pęki zdobią flakony w każdym tutejszym mieszkaniu i w każdym lokalu publicznym".

ju czarnych topoli nad rzeką Okeanos" [11]. O asfodelach mówi się zresztą wyraźnie. Nie tylko topografia i flora — również i fauna jest charakterystyczna. Zdziwienie narratora budzi fakt, że „W pobliżu Sanatorium roi się od czarnych psów" i jego uwagę zaprzątają ich niesamowite milczące gonitwy [12], tak samo i starożytni umieszczali w swych podziemiach sfory psów, które miały gonić dusze potępionych [13]. Najbardziej zaś rozbudowana w opowiadaniu postać z *Sanatorium* jest wreszcie odpowiednikiem Cerbera:

> Na tę plagę psów nie ma rady, ale po co u licha zarząd Sanatorium trzyma na łańcuchu ogromnego wilczura, straszliwą bestię, prawdziwego wilkołaka o demonicznej wprost dzikości? [14]

To niepełne zestawienie nie ma na celu określenia stopnia stylizacji; ma tylko nas przekonać, że istotnie dobiera się tu dla nowej całości „fragmenty rzeźb i posągów bóstw", czyli tkwiące w naszej świadomości mitologemy. Irracjonalizm snu pozwala włączyć do nowo powstałego mitu również „fragmenty rzeźb" innego pochodzenia, związanych ze śmiercią wierzeń rodem z innych niż antyczne kultur. Tak więc aluzją do ludowych wierzeń o śmierci jest opis zmętniałego nagle lustra, w którym bohater nie może dostrzec swojego odbicia, aluzją wreszcie do śmierci „werystycznie" pojętej jest wykorzystujący potoczną wiedzę o wyglądzie nieboszczyka opis jedzącego śniadanie ojca [15].

Po cóż jednak ta zadziwiająca budowla, której czar został tutaj, przy rekonstrukcji fragmentów, całkowicie zaprzepaszczony? Cytowany już krytyk, który dostrzegał związki *Sanatorium* z mitologią antyczną, nie widział w niej żadnego sensu:

> Takie wizje, przejmujące i piękne, czekają na podłożenie pod nie znaczenia, na wypracowanie pojęć *„to Ethos"*, a wtedy nie będą się już gubić w rzeczach przypadkowych [16].

Głos Promińskiego nie był odosobniony. „Świat wyobraźni Schulza jest bezprzedmiotowy" — pisał Stefan Napierski [17], podobnie Emil Breiter: „Odległość, która dzieli Schulza od naszych spraw, trosk i niepokojów, wydaje się nieskończona" [18]. Że w stosunku do całości dorobku Schulza była to pomyłka, świadczą choćby interpretacje Artura San-

---

[11] Graves, *op. cit.*, s. 119.

[12] Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, s. 334.

[13] Graves, *op. cit.*, s. 122.

[14] Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, s. 334.

[15] *Ibidem*, s. 320, 318.

[16] M. Promiński, *Mity codzienności*. „Sygnały" 1938, nr 40 (podkreśl. K. J.).

[17] S. Napierski, *Dwugłos o Schulzu*. „Ateneum" 1939, nr 1.

[18] E. Breiter, *„Sanatorium pod klepsydrą"*. „Wiadomości Literackie" 1938, nr 23.

dauera [19]; że była to również pomyłka w stosunku do opowiadania *Sanatorium pod klepsydrą*, postaramy się pokazać.

Wystarczy wziąć pod uwagę fabułę tego opowiadania, by zdecydować, że aluzja do wierzeń starożytnych nie ogranicza się do stworzenia sugestii podziemi. Bohater jedzie do przebywającego w Sanatorium ojca, chcąc uczestniczyć w przywróceniu go do życia, ale w wyniku nacechowanego dużym napięciem dramatycznym konfliktu ze stróżującym psem-człowiekiem — ucieka, pozostawiając ojca na łasce rozwścieczonej bestii. Sam motyw zejścia żywego bohatera do Hadesu jest częsty w mitologii [20], motyw zaś obłaskawiania czy też zwyciężania Cerbera również zdarza się niejednokrotnie, np. w mitach o Tezeuszu, Orfeuszu lub Heraklesie. We wszystkich tych mitach Cerber zostaje w jakiś sposób pokonany — i zawsze w jednym celu: uratowania z Tartaru dusz, często dusz osób kochanych. W tym kontekście fabuła *Sanatorium pod klepsydrą* nie jest pozbawiona znaczenia! Żywe dla Schulza musiało być to wszystko, co znajduje u genezy mitów Bronisław Malinowski:

> Mit [...] nie jest wyrozumowaną odpowiedzią na zagadkę, lecz wyraźnym aktem wiary, zrodzonym z najgłębiej instynktownej i emocjonalnej reakcji na najgroźniejsze i najbardziej uparcie powracające myśli [21].

U podstaw prywatnego mitu Schulza stanęła miłość do zmarłego ojca i niezgoda na jego śmierć, a kształt ostateczny owego mitu wyraża — przeciwnie niż u starożytnych, od których zaczerpnięto mitologemy — rezygnację. Uciekając z Sanatorium bohater zmuszony jest szukać ratunku w myślach, „że ojciec już w gruncie rzeczy nie żyje, że go już to właściwie nie dosięga" [22]. Antyczny w proweniencji pomysł obdarowania ojca połowicznym życiem przypomina tu w swych funkcjach fragment *Odysei:*

> moje myśli walczyły z pragnieniem, by uścisnąć duszę mojej matki nieboszczki. Trzykroć biegłem do niej, gnany popędem serca, trzykroć umykało mi z rąk coś, co było podobne do cienia lub snu. Coraz ostrzejszy ból narastał w piersi [23].

Sanatorium pod klepsydrą jest, jak widać, wyrazem odwiecznej egzystencjalnej problematyki. Ciekawe, że poprzez irracjonalizm poetyki przejawia się postawa właśnie racjonalistyczna, w całej swej trzeźwości i smutku.

---

[19] A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu).* W: B. Schulz, *Proza.* Kraków 1973.

[20] Zob. Graves, *op. cit.*, s. 335.

[21] Cyt. za: J. Holloway, *Pojęcie mitu w literaturze.* Przełożyła E. Muskat-Tabakowska. „Pamiętnik Literacki" 1969, z. 2, s. 269.

[22] Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, s. 340.

[23] Homer, *Odyseja.* Przekład J. Parandowskiego. Warszawa 1967, s. 174.

Nie zawsze jednak mitologizacja własnej prehistorii autora jest podporządkowana tak istotnym znaczeniom. Częściej bywa — jak w przypadku *Wędrówki Joanny* Szelburg-Zarembiny — że mitologizująca stylizacja baśniowa nie służy żadnej nadrzędnej problematyce. Sam rodzaj tematyki pociąga za sobą jej stylizację, a w płaszczyźnie semantyki możemy tylko obserwować konsekwencje tego stanu rzeczy.

W *Wędrówce Joanny* historia dzieciństwa matki autorki jest zbiorem motywów baśniowych; dostrzegła to natychmiast krytyka. Recenzja Zofii Starowieyskiej-Morstinowej zawiera rejestr tych motywów [24], którego nie ma tu potrzeby uzupełniać. Recenzentka odnotowała również baśniową pozaczasowość utworu, zwróciła uwagę na zmieszanie poetyk baśni i realizmu.

Czy to już wszystko, co składa się na baśniowość *Wędrówki Joanny*? Stwierdzenie Morstinowej:

> Nie ma w tej dziwnej książce miejsca, choć wszystkie miejscowości opisane są dokładnie, nie ma czasu, choć czas toczy się miarowo i zwykle; dzieje się ta powieść zawsze i wszędzie, choć zarazem nigdy i nigdzie [25].

— jeśli chcemy je przyjąć za trafne, a jest takie na pewno — wymagałoby istnienia w powieści czegoś więcej niż zbioru baśniowych motywów, bo te zostały w sposób oczywisty podporządkowane chronologii życia Joanny. Realistycznie potraktowana biografia bohaterki jest nimi od czasu do czasu, sporadycznie, inkrustowana, kompozycyjnie dominuje więc realizm, nie irracjonalizm. Musi istnieć coś, co tworzy z tych elementów całość baśni, której najistotniejsze cechy uchwyciła Morstinowa zgodnie ze współczesną teorią tego gatunku [26]. Można by przyjąć, że rozciągnięty na przestrzeni tego tomu powieści żywot Joanny wpisany jest w całości w baśniowy topos Kopciuszka; ale to nie przesądzałoby jeszcze o baśniowości całej tej powieści.

Słusznie pisze Northrop Frye:

---

[24] Z. Starowieyska-Morstinowa. „Przegląd Powszechny" t. 206 (1935), s. 283: „Bo na tym jakimś zamyleniu prawdy i bajki, na wtopieniu świata fantazji w świat realny — polega głównie zupełnie specjalny urok tej książki. Przed zdumionymi naszymi oczyma przesuwają się sceny jakby z jakiejś odwiecznej ballady, sceny z klasycznej *commedii dell'arte*. Nie brak ani scen z życia cyganów z klasycznym niedźwiedziem, ani pożaru, ani mściwej kochanki, ani zbrodniczej żony, ani szpecącej ospy, ani tańczących szczurów, ani upiornych żebraków, ani zupełnie frapujących pięknością scen zamawiania upiorów, szatańskich obrzędów kąpielowych, ani symbolicznych scen wiązania powrósłami w noc wigilijną drzew owocowych. [...] Ten świat z *commedii dell'arte* znaliśmy z bajki i baśni, teraz wrósł nagle w świat realny, prawdziwy, zwykły i codzienny".

[25] *Ibidem*, s. 284.

[26] Zob. Д. С. Лихачев, *Время в произведениях фольклора*. Maszynopis w Bibl. IBL.

literatura mieszczańska powtórzyła setki tysięcy razy historię Kopciuszka i [...] niemal każda książka sensacyjna jest jakimś wariantem Sinobrodego [27].

Cóż więc w końcu decyduje o tym, że odczytujemy czas powieści Szelburg-Zarembiny jako czas baśni lub — precyzyjniej — że całość tekstu odbieramy jako totalną baśń, jeśli rodzaj motywów decydowałby o tym tylko w części? Może sposób opowiadania, rodzaj przyjętej poetyki? To prawda, że efekt baśniowości poszczególnych wydarzeń zależy od ekspresjonistycznej poetyki narracji — jak chociażby w scenie ulatywania Bocianichy, tańca obłąkanej wujenki lub nagłego pojawienia się Wincenty. Wszystkie wymienione elementy fabularne, będąc reprezentatywne dla powieści, mogą być zarazem szkolnymi przykładami stylistyki ekspresjonizmu; a jak silna jest jej moc baśniotwórcza, niech świadczy choćby ostatnia z wymienionych sytuacji: jest ona przecież najzupełniej prawdopodobna i w dodatku pozbawiona grozy płynącej z samego tematu (co jest zresztą dość rzadkie w powieści, ale tu potrzebne, by tym silniej wskazać mitotwórczą siłę poetyki), a dzięki ekspresjonistycznemu wyeksponowaniu szczegółu wydaje się niesamowita i przejmująca:

Nagle ruszyło się coś po drugiej stronie kopca. Zza zielska i traw wysunęła się ręka z długimi, szczupłymi palcami. Poszukała w chustach dłoni Joanny. Znalazła. Przycisnęła ją mocno do ziemi [28].

Poetykę baśni motywuje w silniejszym jeszcze stopniu wybór medium narracyjnego, co zresztą krytyka spostrzegła już dawno. Obserwatorem ekspresjonistycznie ukształtowanych obrazów jest dziecko. Oba jednak te „baśniotwórcze" środki narracyjne „realistyczny" temat ogranicza do tego stopnia, że na ogół każdy z „baśniowych" obrazów otrzymuje troskliwą motywację realistyczną [29], niekiedy zaś brak tej motywacji jest maskowany behawioryzmem narracji [30].

Wydaje się, że najistotniejszą z cech baśniowości tekstu jest stała tendencja do stwarzania krańcowych sytuacji psychicznych i do wszelkich krańcowości w ogóle. Mógłby tu paść zarzut, że w teorii baśni brak

---

[27] N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie.* Przełożyła E. Muskat-Tabakowska. „Pamiętnik Literacki" 1969, z. 2.

[28] E. Szelburg-Zarembina, *Wędrówka Joanny.* Warszawa 1965, s. 157.

[29] Tak więc obraz Bocianichy-czarownicy motywowany jest o parę zdań później realistycznie — wiatrem (*ibidem*, s. 22): „Ale już Bocianicha roztworzyła ręce: jej gruba, siwa chustka z czarnymi frędzlami wydęła się na wietrze w olbrzymie ptaszyskowe skrzydła. Stara przykurczyła się i podskoczyła w górę. Porwał ją wiatr za te skrzydła i tak w oczach Joanny wpadła w rozchwierutane sosny, pomiędzy rozwrzeszczane, latające ptaki".

[30] Np. opis narratorski Wincenty, biorącej udział w pogrzebie Celestyna, ukazuje piękno jej postaci i twarzy, behawiorystycznie zaś potraktowany opis reakcji ludzi implikuje zbrodniczość jej charakteru.

takiej kategorii; istotnie, czyż jednak intuicyjnie nie odczuwamy krańcowości w postawach bohaterów i w sytuacjach jako oczywistej konsekwencji najdalej posuniętego skonwencjonalizowania gatunku? *Wędrówka Joanny* jest baśnią, bo jeśli Wincenta jest kochanką, to ma kochanków sześciu. Jeśli odczuwa wyrzuty sumienia, to porzuciwszy wszystko wędruje jako żebraczka w pyle drogi i z różańcami na piersi. Jeśli Krystyna ma poczucie doznanej krzywdy, to podpala; jeśli wujenka nienawidzi, to morduje. Jeśli Joanna na początku jest sierotą, to zupełnie opuszczona ugina się pod nieprawdopodobną ilością cierpienia i pracy, jeśli znajduje miłość, to w postaci najidealniejszej. Odbiera się to jak baśń. „Bajki ludowe stanowią po prostu abstrakcyjne wzorce opowieści" — pisze Northrop Frye.

> Bajka ludowa interesuje pisarzy z tych samych powodów, dla których martwa natura interesuje malarzy — ponieważ ilustruje ona podstawowe zasady narracyjne [31].

Tworząc swoją baśń Szelburg-Zarembina nadaje biografii matki walor niewzruszalności wzorca; sankcjonuje tę biografię odwołując się do toposów tkwiących głęboko w świadomości zbiorowej [32], wznosi ją do poziomu niemal religijnego przez przywołanie zabiegów magicznych i rytuałów zaczerpniętych z wierzeń ludowych, a potraktowanych z wielką dbałością o zachowanie szczegółu i pietyzmem [33]. To wszystko wyrosło na pewno z pobudek emocjonalnych podobnej natury jak u Schulza i podobnie jak u tego pisarza jest konsekwencją autobiografizmu. Zostało opowiedziane po to, by stworzyć „mityczne podglebie" dla owej rodzącej się — na ostatniej stronicy i w ostatnim zdaniu — córki Joanny (skądinąd wiadomo, że dla samej autorki powieści).

Zastanawiające, jak zgodnie poetyka baśni, decydując o strukturze całości powieści, współistnieje z weryzmem psychologiczno-obyczajowym szczegółowych spostrzeżeń i jak często ów weryzm grawituje ku ekspresjonizmowi, tworząc baśń groźną i okrutną. Wydaje się, że w układzie tych elementów *Wędrówka Joanny* jest odpowiednikiem dylogii Zegadłowicza (*Uśmiech* i *Zmory*). Nie jest bowiem trafne odczytywanie obu tych — tak różnych — tomów Zegadłowicza tylko w kategoriach liryzmu (*Uśmiech*) i naturalistycznej brutalności (*Zmory*), jak się to na ogół czyni. Ta kryptoautobiografia jest również baśnią, tylko w stopniu słabszym niż u Szelburg-Zarembiny. Jedynym, ale za to bardzo silnym czyn-

---

[31] Frye, *op. cit.*, s. 29.

[32] O elemencie baśniowym w twórczości Sienkiewicza czy Żukrowskiego zob. R. Wojciechowski, wstęp do wyboru: *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi.* Zebrał i spisał K. W. Wójcicki. Warszawa 1972.

[33] Zob. Szelburg-Zarembina, *op. cit.*, s. 31, 22, 142.

nikiem baśniotwórczym jest traktowanie całego powieściowego świata jako podporządkowanego z jednej strony siłom absolutnego zła, z drugiej zaś — absolutnego dobra. Mikołaj, mały „autobohater" Zegadłowicza oscyluje wciąż między świętością ojca a złem wcielonym w całą resztę otoczenia, przy czym te wartości w sposób naiwny (baśniowy właśnie?) totalnie obejmują wszelkie sfery: od moralnej po wizualną. Ta cecha *Żmór* została dostrzeżona przez Kazimierza Wykę [34], wydaje się jednak, że można jej przypisać inne funkcje i nie czyniąc z niej zarzutu pisarzowi przyjąć ją jako cechę gatunkową. Od kryptoautobiografii nie należy oczekiwać prawdopodobieństwa, jest ona prywatnym mitem. W przypadku Mikołaja dobra siła zwyciężyła złe moce. Nic dziwnego, jeśli

> Z dłoni, położonej na głowie chłopca, przelewał się prawie dotykalnie wyczuwany strumień ciepłoty błogosławiącej, dobrej ludzkiej życzliwości, prawdy najautentyczniejszej.

— lub też:

> Przedtem stuknęli się kieliszkami — cieniutki szklany dźwięk przeszył serca promienną strzałą — w ułamku sekundy okrążył wszechświat i wrócił, i zamieszkał w oczach: pojaśniały i stały się widzące: że ojciec, że syn [35].

W tej stylistyce legendy dokonuje się realizacja mitu będącego ostatecznym sensem książki, a zarazem klasycznego motywu baśniowego: walki dwóch osamotnionych bohaterów przeciwko złemu światu, przy czym jeden z owych bohaterów jest wtajemniczającym, drugi adeptem. „Mik — mój drogi — źle z nami — wdarło się ludzkie pospolicenie pomiędzy nas [...]" [36]. Nie tylko stylistyka i topika wszelkich pozytywów w *Zmorach*, ale i prolog tej powieści, rysujący dla Wołkowic i ich spraw perspektywę kosmiczną (w duchu iście ekspresjonistycznym), podtytuł wreszcie: *Kronika z zamierzchłej przeszłości*, nadają problematyce utworu cechę pewnej ponadczasowości. Negatyw jednak, owo „ludzkie pospolicenie", jest u Zegadłowicza tak silnie zaakcentowany, że naturalistyczno-ekspresjonistyczną stylistyką i fizjologizmem tematyki przysłonił krytyce sens baśniowy. Tworząc swoją baśń, Zegadłowicz stworzył koszmar po to, by swemu ojcu dać siłę jego zwalczenia — poprzez zwycięstwo moralne syna.

---

[34] K. Wyka (rec.: E. Zegadłowicz, *Żywot Mikołaja Srebrempisanego. Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości.* „Droga" 1935, nr 11) wskazuje uderzający podział na „czarne" i „białe" charaktery, podział, który nie pozwala — z powodu swego nieprawdopodobieństwa — przyznać *Zmorom* wartości bezwzględnej: „Skoro głęboko wierzy się w zło i chamstwo człowieka, nie widzimy żadnego powodu, dlaczego inni ludzie (ojciec, matka, sam Mikołaj) mają być z tego wyłączeni".

[35] E. Zegadłowicz, *Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości.* Kraków 1957, s. 78, 80.

[36] *Ibidem*, s. 78.

Baśń, jak widzieliśmy, kojarzyła się dobrze z poetyką ekspresjonizmu i naturalizmu. Z chwilą wkroczenia na grunt powieści realistycznej poetyka baśni wydaje się trudniejsza do wprowadzenia, jeśli nie niemożliwa. Toteż *Nocy i dni* baśń zdominować nie mogła; nie znaczy to jednak, by jej nie było w tej powieści wcale. Można jej szukać w sensie ostatecznym utworu, jak to czyni Charles Hyart, dopatrując się podobieństw *Nocy i dni* do epopei ludowych gloryfikujących bohatera [37]; tym podobieństwom — w dziedzinie zhierarchizowania postaci, proporcji narracji i komentarza, podporządkowania opisowości fabule i żywego wyczucia konkretu — poświęcony jest cały szkic Hyarta i wystarczy, jeśli się tu na niego powołamy; warto by jednak podnieść, że badacz ten dostrzega również podobieństwa — choć ich bliżej nie rozpatruje — do „eposu" rozumianego nie w tak wąskim genologicznie znaczeniu.

> Z pewnością epitet ten [tj. „epicki"] może mieć znaczenie bardzo ogólnikowe, wskazujące na specjalną podniosłość tonu, którym opowiada się o zdarzeniach niezwykłych [38].

Według Hyarta również i to szersze znaczenie przymiotnika „epicki" można zastosować do *Nocy i dni*. Jest to zastanawiająco sprzeczne i z odczuciem „realizmu" tej powieści, i z naszą wiedzą o uniemożliwiającej podniosłość stylu „niezauważalności" narratora [39]. Dysponujemy wreszcie wypowiedzią samej autorki świadczącą o programie narratorskiej nieingerencji, nawet pośredniej: Dąbrowska stwierdza, że jej domeną jest „organizowanie faktów konkretnych tak, aby ich konstrukcja n i e j a k o n i e c h c ą c y ujawniła cały podziemny nurt rzeczywistości niematerialnej" [40]. Czyżby krytyk się mylił? Ową „podniosłość tonu" i „szeroki powiew" widzi w niektórych fragmentach akcji (np. bombardowanie

---

[37] Ch. H y a r t, *Faktura epicka „Nocy i dni"*. W zbiorze: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Warszawa 1963, s. 107: „Maria Dąbrowska skomponowała *Noce i dnie* według zasad, które podświadomie wykorzystują środki stosowane przez autorów epopei »ludowych«. Bez trudu można odnaleźć w jej dziele podstawowy schemat, na którym została zbudowana *Odyseja* lub *Pieśń o Rolandzie*. Występują tu te same motywy twórcze, które wiodą do gloryfikacji bohatera. Z pewnością przeminęło wiele wieków, bohater został sprowadzony na ziemię, a w miejsce kontaktów z bogami czy aniołami styka się z codzienną rzeczywistością dwudziestego wieku. Jego postawa pozostała heroiczna w tym rozumieniu, że został stworzony przez autora wedle zasad ogólnoludzkich, które można odnaleźć pod wszystkimi szerokościami geograficznymi, gdziekolwiek tylko ludzie opiewali chwałę najlepszych spośród siebie".

[38] *Ibidem*, s. 100.

[39] Tę niezauważalność i jej granice analizuje dokładnie J. S ł a w i ń s k i w artykule *Pozycja narratora w „Nocach i dniach" Marii Dąbrowskiej* (w: jw.).

[40] *Święty ogień. Kartki z dziennika Marii Dąbrowskiej*. „Literatura" 1973, nr 16; podkreśl. K. J.

i ucieczka z Kalińca), ale w ustaleniu owej podniosłości odwołuje się do nie skonkretyzowanych paralel z literaturą antyczną. Nie jest to chyba wystarczający argument. Zdaje się, że tak szeroko rozumianej epickości *Nocy i dni* szukać należy w warstwie stylistycznej tekstu, bo właśnie tu jest ona niewątpliwa.

Obserwujemy więc zbieżności w stylistyce zakończeń — rozdziałów w *Nocach i dniach*, pieśni w *Odysei*. I jedne, i drugie rozpoczynają się często od słów: „Tak tedy...", „Tak więc..." i „Tak..."; słów pełniących zatem jednocześnie dwie funkcje: nawiązania do treści akapitu poprzedniego, a zarazem zaakcentowania czegoś dodatkowego — np.

> Tak mówiła Atena, on zaś słuchał z radością w sercu.
> I wierne przymierze między dwiema stronami położyła Pallas Atena, córka Dzeusa Egidodzierżcy, z postawy i głosu podobna do Mentora. [*Odyseja*, zakończenie pieśni 24]

> Tak tedy odjechała — uśmiech, pogoda i czar, co zagościły przelotnie pod dachem pełnym trosk, tęsknoty i niepokoju. [*Noce i dnie*, zakończenie rozdz. 4] [41]

Warto dodać, że niekiedy u Dąbrowskiej funkcję takiego nawiązania pełni „i":

> Świat jest taki piękny — myślała patrząc na niego — że i bez tak zwanej miłości można być na nim szczęśliwą. I czuła, że ma o czym dźwigać się i piąć w górę [42].

Nie jest to jednak tylko stylizacja składniowa ani tym mniej — leksykalna. To przede wszystkim intonacja i tempo: w zakończeniach pieśni i rozdziałów melodia się obniża, tempo słabnie; dopiero intonacyjna kadencja w połączeniu z pewnym stereotypem stylistycznym staje się tym elementem, który odczuwamy w *Nocach i dniach* jako stylizację według antycznego wzorca lub — lepiej — jako stylizację według wzorca literatury wielkiej. Pisząc o charakterystycznej melodii pewnych określonych „miejsc" w utworze, Lucylla Pszczołowska stwierdza:

> Istnieje, jak się wydaje, szczególne nacechowanie intonacji i tempa „absolutnego początku" utworu literackiego, intonacji początku rozdziału, końca rozdziału. Zapewne genetycznie jest ono w jakimś stopniu związane ze stereotypowym doborem oraz układem wstępnych i zamykających słów, ale działa zupełnie samodzielnie, motywując się tylko względami kompozycyjnymi [43].

W przypadku *Nocy i dni* widzimy jakby nawrót do genezy, bo — jak w literaturze antycznej — intonacja nie wyabstrahowała się jeszcze z frazeologicznych uwikłań. Stąd iluzja szacowności i wielkości, którą

---

[41] H o m e r, *op. cit.*, s. 354. — M. D ą b r o w s k a, *Noce i dnie*. T. 1. Warszawa 1963, s. 35. — Por. również zakończenie pieśni 12, 14, 19 i 20 oraz rozdz. 12 i 18.

[42] D ą b r o w s k a, *op. cit.*, s. 124; por. również zakończenie rozdz. 8.

[43] L. P s z c z o ł o w s k a, *O zjawiskach parajęzyka w utworach literackich.* „Pamiętnik Literacki" 1969, z. 1, s. 146.

język tworzy na użytek tematu [44]. O czym bowiem może nas przekonać stosowanie tego zabiegu? Znów o tym samym co w przypadkach Schulza, Szelburg-Zarembiny czy Zegadłowicza: że temat wymaga mitologizacji i że można ją osiągnąć zarówno przez nawiązanie do mitu jak i przez stylizację — totalną lub częściową — utworu na baśń, mit, epos. A także, że motyw, zdaniem Hyarta nakazujący Dąbrowskiej „opiewać chwałę bohatera" w podobny sposób, jak to czyni np. autor *Odysei* lub *Pieśni o Rolandzie* jest tym samym, który Schulzowi nakazał wprowadzić do powieści mit, a Szelburg-Zarembinie czy Zegadłowiczowi — baśń. Jest to potrzeba literackiego wyrazu dla najgłębszych osobistych emocji związanych z własnym początkiem. W tym sensie — paradoksalnie rzecz biorąc — epickość Dąbrowskiej (w rozumieniu Hyarta) jest w istocie rzeczy jej liryzmem. Dąbrowska, odznaczająca się wysoką świadomością pisarską, zdawała sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie konieczność autobiograficznego liryzmu stanowiła dla realistycznego sposobu jej pisania:

> Nigdy wobec niczego nie miałam tego poczucia fiaska co wobec tego zamierzenia [tj. *Nocy i dni*]. Nie czuję się na siłach. Człowiek siebie widzi tylko od wewnątrz, innych tylko od zewnątrz, dlatego do twórczości epickiej nie może mieszać siebie i swoich przeżyć, bo to wymaga lirycznego traktowania rzeczy — ja zaś to czynię [45].

— ale w tym wypadku miała na myśli introspekcje Agnisi. Czy odczuwała zaś liryczność swej stylizacji? Nie wiadomo. Tymczasem owa stylizacja spowodowała, że realistyczne, pozbawione, jak można sądzić, idealizujących retuszów postacie Bogumiła i Barbary są nie tylko bohaterami przyziemnej historii. Ich życie nie jest przypadkowe; są bohaterami epopei, osiągnęli wielkość. Można by zaryzykować twierdzenie, że wielkość stwarzana przez sankcję wzorca, przez jego wysokość lub tylko powszechność, jest zawsze udziałem głównego bohatera kryptoautobiografii, a co za tym idzie — również i dziedzictwem jej autora.

Sprawdza się to i w przypadku *Cudzoziemki* Kuncewiczowej, utworu traktowanego najczęściej jako psychologiczny dokument, ćwiczenie na temat Adlera czy Freuda. W tej znakomitej książce rzeczywiście wszystko służy werystycznie potraktowanemu portretowi psychologicznemu bohaterki — matki autorki; w ostatecznym sensie powieści nie sposób się dopatrzyć ani narratorskiej krytyki, ani idealizacji tej postaci. A przecież są tam nieliczne fragmenty, w których rzecz się opowiada jak baśń

---

[44] Silne, lecz jedynie intonacyjne nacechowanie zakończeń rozdziałów obserwujemy sporadycznie w analizowanych tu powieściach. Wydaje się natomiast, że spośród funkcjonujących obecnie gatunków tylko w baśni stereotyp intonacyjno-frazeologiczny stosowany jest na „absolutnym końcu".

[45] *Święty ogień. Kartki z dziennika Marii Dąbrowskiej.*

i w których bohaterce, zgodnie z tym gatunkiem, przydane są cechy absolutnego piękna fizycznego przy pewnej diaboliczności psychicznej. Pogłos stylistyki baśniowej w *Cudzoziemce* jest zaledwie dosłyszalny, a przecież na tyle silny, aby pozwolił kreować bohaterkę na księżniczkę z bajki. Oto cytat:

> Róża postanowiła się zemścić. Na Polsce, gdzie ją nieszczęście spotkało, i na mężczyznach. Uroda błyszczała na niej wtedy jak książęcy strój, wszyscy na ulicy odwracali głowy. Nie chciała ładnych paniczyków ani potężnych starców — takiego właśnie chciała cichego, nic nie znaczącego Adama, żeby na niego zwalić swoją piękność jak miażdżący głaz. Żeby nic jej nie mógł ofiarować w zamian za dar okrutny — ani rozkoszy, ni bogactwa — żeby za nic nie musiała być wdzięczna. [...] Róża umiejętnie błyskała źrenicami, spuszczała długie rzęsy, obciskała biodra w kaszmirowe *princesse*'y i oddała Adamowi swoją mściwą rękę [46].

Rzeczą pierwszej wagi jest tu jawna obecność narratora, przejawiająca się w anaforyczności i paralelizmach składni. Ta anaforyczność, organizująca zdania, a nawet całe akapity, jest nie tylko świadectwem emocji narratora. Może ona być traktowana jako element baśniowości, bo współwystępuje z innymi komponentami tego gatunku: z doborem atrybutów, z charakterystycznymi stereotypami postaci i sytuacji („Uroda błyszczała na niej wtedy j a k k s i ą ż ę c y s t r ó j"; „Nie chciała ł a d n y c h p a n i c z y k ó w ani p o t ę ż n y c h s t a r c ó w"; itp.). Dla ostatecznego sensu powieści figury podobne do zacytowanych nie mają większego znaczenia, bo fragmentów utrzymanych w tej stylistyce jest niewiele; zacytowane świadczą jednak o tym, że również Kuncewiczowa uległa presji tego tematu, który każe „cenić się ceną legendy".

Wypowiedziana przez Dąbrowską potrzeba „mieszania siebie i swoich przeżyć" do epiki odczuwana była dość powszechnie w dwudziestoleciu. Trudno jednak byłoby wyłącznie w tym widzieć symptom czasu, jeśli się pamięta o „lirycznej" powieści modernizmu. To tylko sposób zaspokojenia tej potrzeby wydaje się całkowicie różny od modernistycznego. Jeżeli w modernizmie wymyślano fikcyjną postać po to, aby przyjęła na siebie „ja" autora, w dwudziestoleciu wymyślano nowy temat po to, aby w jego obrębie autentyczne „ja" poddać uprzedmiotowieniu. Ta różnica postępowania literackiego jest do wytłumaczenia także na gruncie rozwoju psychologii: „ja" Żeromskiego jest wundtowskie, jest bezkształtem, wiązką ocen i wrażeń, „ja" Schulza, Gombrowicza, Nałkowskiej i wielu innych stara się przyoblec w kształt — perypetie tego „przyoblekania" stanowią temat niejednej książki tego czasu i przedmiot nie-

---

[46] M. K u n c e w i c z o w a, *Cudzoziemka*. Warszawa 1970, s. 17.

jednej obsesji całego twórczego życia. Nie trzeba więc szukać fabularnych motywów freudowskich czy adlerowskich, by pokazać w literaturze zależność — lub raczej koincydencję — z naukową psychologią. Na przykładzie „kryptoautobiografii" tego czasu zaobserwowaliśmy, jak to nowe rozumienie człowieka wyraża się w nowym temacie, którym jest „powrót do źródeł". Wybiera się epokę, w której „ja" jeszcze nie istnieje, jest zaledwie przygotowywane; pisze się o rodzicach, którzy są najbliższym nie-„ja" dla osoby twórcy i z których losów i postaw ona powstaje. Chęć reinterpretacji — przez zrozumienie początku — dalszych swych losów i postaw jest jedną z ważniejszych przyczyn, dla których powstała w dwudziestoleciu powieść mitu rodzinnego.

Forma tych powieści przynosi nową problematykę. To prawda, że — jak pisze Bolesław Faron — autobiografizm jest jedną z przyczyn wytworzenia się „alchemii gatunków literackich", owa alchemia jednak wygląda inaczej i jest bardziej skomplikowana, niż sądzi przywoływany autor. Elementy nowe to nie tylko „przeniknięcie do powieści i noweli techniki reportażowej, publicystycznej" [47]. To także mitologizacja, której nie sposób traktować jako relikt młodopolski. Jak widzieliśmy, mitologizacja ściśle wiąże się z pewnym powieściowym tematem, przy czym jest to temat nowy; a i sposoby wprowadzania „mitów rodzinnych" nie są właściwe modernizmowi.

Drugi zakres problematyki, który otwiera przed nami forma kryptoautobiografii, związany jest z narracją. Badacz, który zajmuje się technikami narracyjnymi w powieści lat trzydziestych, nie może przeoczyć faktu stylizacji części powieściowego dorobku tych czasów na baśń, mit czy epos, bo nawet gdy ta stylizacja jest najsłabsza, wyznacza określoną pozycję narratorowi. Nie pozostaje również bez znaczenia, że w przypadku wszystkich tych typów stylizacji wzorzec jest genetycznie związany z ustną wypowiedzią. Stanowi on więc jeszcze jeden przejaw powszechnych w owym czasie dążeń do narracji monologowej [48].

---

[47] B. Faron, *Zbigniew Uniłowski*. Warszawa 1969, s. 261.

[48] Nawiązuję tu do pracy A. Flakera *O typologii powieści* („Pamiętnik Literacki" 1971, z. 1).

SEWERYNA WYSŁOUCH

TWÓRCZOŚĆ CHOROMAŃSKIEGO WOBEC MIĘDZYWOJENNEGO PSYCHOLOGIZMU

Do pisarstwa Michała Choromańskiego przylgnęła na trwałe etykietka psychologizmu razem ze wszelkimi wartościującymi konsekwencjami [1]. Nie omijały jego nazwiska generalne ataki na powieść psychologiczną lat trzydziestych zarzucające jej ubóstwo ideowe, nikłą akcję, seksualizm, niesamowitość oraz dominację tezy psychologicznej, która nie pozwala na plastyczne zarysowanie charakterów przedstawianych postaci i powoduje wyizolowanie ich z rzeczywistości społecznej. Twórczość autora *Białych braci* i *Zazdrości i medycyny* nader często stanowiła egzemplifikację wszelkich bolączek nowej prozy [2]. Nazwisko Choromańskiego uznał Ignacy Fik za *nomen omen*, samego zaś autora za „jednego z najgłówniejszych demonów" literatury skrzywionej i chorej [3]. W ten sposób Choromański wyrósł na głównego reprezentanta psychologizmu dwudziestolecia. Współczesne badania pozwoliły zweryfikować szereg sądów i z kręgu „literatury choromaniaków" wyłączyć Witkacego, Schulza czy Gombrowicza. Choromański pozostał „psychologistą" obok Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Iwaszkiewicza, Rudnickiego, Brezy i Andrzejewskiego, a *Zazdrość i medycyna* uznawana jest za laboratoryjny przykład eksperymentalnej powieści psychologicznej tego okresu [4]. Wystarczy jednak przyjrzeć się uważniej wymienionym pisarzom, by się przekonać, że

---

[1] O recepcji psychologizmu zob. E. Frąckowiak-Wiegandtowa, *Psychologizm — przezwa czy nazwa?* „Teksty" 1973, nr 4.

[2] I. Fik, *Literatura choromaniaków*. W: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1961, s. 126—127, 129, 130. — L. Fryde, *O „Ferdydurke" Gombrowicza*. W zbiorze: *Polska krytyka literacka. (1919—1939)*. Warszawa 1966, s. 218, 220. — S. Baczyński, *Rzeczywistość i fikcja*. W: *Pisma krytyczne*. Warszawa 1963, s. 275, 375, 385—386, 410.

[3] Fik, *op. cit.*, s. 127.

[4] E. Frąckowiak, *O poszukiwaniu światopoglądu. Interpretacja „Granicy" Zofii Nałkowskiej*. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 1, s. 83.

pod mianem psychologizmu — rozumianego tu jako powstała w dwudziestoleciu konwencja literacka — kryją się zjawiska złożone i różnorodne. Warto pokusić się o ich systematykę i odpowiedź na pytanie, czy i w jakiej mierze twórczość Choromańskiego[5] jest reprezentatywna dla powieści psychologicznej lat międzywojennych.

1

Wszelkie dotychczasowe próby scharakteryzowania konwencji powieści psychologicznej dwudziestolecia — konwencji zdaniem Michała Głowińskiego dominującej w literaturze międzywojennej[6] — kładą szczególny nacisk na sprawę powieściowej motywacji. Andrzej Kijowski motywację psychologiczną uważa za wyróżnik psychologizmu[7], podobnie pisze Głowiński:

> W kształcie znanym z prozy omawianego okresu psychologizm był przede wszystkim sprawą motywacji: działania, myśli i odczucia bohaterów motywowało to tylko, co się działo w ich wnętrzu, tam właśnie znajdowała się przyczyna dostateczna wszystkiego, co wchodziło w obręb świata powieściowego. Przyczyna dostateczna i — najczęściej — jedyna[8].

Również wcześniejsza praca, Jana Józefa Lipskiego, Janusza Stradeckiego, Janusza Wilhelmiego i Krzysztofa Zarzeckiego[9], będąca próbą odszukania cech wspólnych w kilkudziesięciu utworach uznanych przez krytykę za psychologiczne, dała w efekcie charakterystykę elementów konwencjonalnych prozy powieściowej interesującego nas nurtu. Problem motywacji psychologicznej (nazywanej „zasadą pragmatyczną") został tam postawiony na pierwszym miejscu. Autorzy nazywają ją „najważniejszą cechą wspólną wszystkich utworów". Zatem przyjrzyjmy się jej bliżej.

W twórczości Zofii Nałkowskiej problem motywacji ludzkich poczy-

---

[5] W dwudziestoleciu międzywojennym Choromański opublikował następujące powieści: *Biali bracia* (Kraków 1931), *Zazdrość i medycyna* (Warszawa 1933), *Skandal w Wesołych Bagniskach* („Gazeta Polska" 1934, nry 1—66), *Szpital Czerwonego Krzyża* („Czas" 1937, nry 129—217; wersja ta jest uboższa od wydania książkowego z r. 1959, obejmuje tylko cz. 1 tej powieści, bez sprawy gospodarza Wachledy i pooperacyjnego incydentu z Jańskim); oraz szereg opowiadań, drukowanych w czasopismach, weszły one później do tomów: *Opowiadania dwuznaczne* (Warszawa 1934) i *Kobieta i mężczyzna* (Poznań 1959).

[6] M. Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych"*. W: *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968, s. 213.

[7] A. Kijowski, *Arcydzieło nieznane*. Kraków 1964, s. 137.

[8] Głowiński, *op. cit.*, s. 213.

[9] J. J. Lipski, J. Stradecki, J. Wilhelmi, K. Zarzecki, *Psychologizm w prozie dwudziestolecia. (1918—1939)*. „Twórczość" 1950, nr 2.

nań zajmuje miejsce naczelne. Nawet najbardziej „społeczna” powieść *Romans Teresy Hennert* (1924) nie rezygnuje z „psychologizowania”. Postępowanie Omskiego, jego szaleńcza miłość do Teresy i zbrodnia zdeterminowane zostały cechami dziedzicznymi (skłonności sadystyczne), a przede wszystkim wirami podświadomości (Omski cierpiący z powodu nie odwzajemnionego uczucia, dręczony przez nocne zwidy, spokój znajduje dopiero w zbrodni). W *Niedobrej miłości* (1928) i *Granicy* (1935) banalna fabuła — losy małżeńskiego trójkąta — pozwala na postawienie pytań dotyczących psychologicznych motywów ludzkiego postępowania. Pytania te zostają wyeksponowane na początku utworów dzięki inwersji czasowej [10]. Narrator, zaskoczony wydarzeniami, staje przed psychologiczną zagadką, którą usiłuje rozwiązać. Stąd intelektualny charakter tej prozy, przewaga narracji nad wypowiedziami postaci, abstrakcyjność słownictwa i rozrost filozoficznego komentarza [11].

W *Niedobrej miłości* narrator usytuowany został w pozycji świadka. Jest nim pani z towarzystwa zaprzyjaźniona z Renatą Słuczańską. Rozpoczyna narrację *post factum*, sugerując już w pierwszym rozdziale zaskoczenie wydarzeniami i snując rozważania na temat losu i charakteru człowieka. Rozbicie małżeństwa Blizborów i rola w tym Renaty, która — zdawało się — była wzorem cnotliwej żony, prowokuje narratorkę do pytań o motywy postępowania, o istnienie szczególnych predyspozycji, skłonności do burzenia norm społecznych i spokoju innych ludzi:

> Ale czy te kobiety są i n n e niż wszystkie? Czy może to jest k a ż d a — w pewnym układzie stosunków, w jakimś może zwrotnym czy kulminacyjnym punkcie swojego życia. Czy każda nie może stać się tą groźną i okrutną, jeżeli tak trzeba, jeżeli tak wyniknie z nowej natury jej szczęścia [12].

Renata, ku zdumieniu narratorki, nie jest „inna”, słucha tylko „instynktu miłości” [13]. Biologiczna motywacja postępowania Renaty i Blizbora, który dla niej przekreśla swe szczęśliwe pod każdym względem małżeństwo z Agnieszką, znalazła dodatkowe uzasadnienie w końcowym komentarzu narratorki, uznającej dominację instynktu w postępowaniu ludzkim:

> Każda bowiem postawa życiowa ma swoje usprawiedliwienie. I jeżeli pomyśleć uczciwie nad rolą, jaką w życiu ludzkim spełnia rozum, to jest to zawsze

---

[10] Zob. T. K o s t k i e w i c z o w a, J. S ł a w i ń s k i, *Zofia Nałkowska, „Granica”*. W: *Ćwiczenia z poetyki opisowej*. Warszawa 1961, s. 64—66. — F r ą c k o w i a k, *op. cit.*, s. 82—86.

[11] K o s t k i e w i c z o w a, S ł a w i ń s k i, *op. cit.*, s. 79—81.

[12] Z. N a ł k o w s k a, *Niedobra miłość*. W: *Pisma wybrane*. T. 1. Warszawa 1956, s. 540.

[13] O roli erotyzmu w twórczości Nałkowskiej zob. I. F i k, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*. W: *Wybór pism krytycznych*, s. 529—530.

tylko tłumaczenie, uzasadnianie, usprawiedliwianie tego, co już orzekło, zdecydowało i wprowadziło w czyn uczucie. Jest to zawsze spóźniona motywacja czynu i sądu [14].

Technika prezentacji postaci eksponuje irracjonalne siły rządzące człowiekiem. Zostają one przez narratora z a s u g e r o w a n e dzięki metodzie przemilczeń i rezygnacji z introspekcji w wypadku osób idących za głosem instynktu [15]. Blizbor ukazywany jest rzadko i tylko z zewnątrz (w towarzystwie, w rozmowach z żoną). Jego chmurny i ponury wygląd, ascetyczne wypowiedzi oraz niepokoje Agnieszki, która nawet w czasach szczęścia miała wrażenie, że miłość męża jest jakimś nieporozumieniem [16], stwarzają określone sugestie, demonizują bohatera. Podobnie dzieje się z Renatą — ginie z oczu od chwili rozpoczęcia flirtu z Blizborem i czytelnik może oglądać jej postępowanie tylko z perspektywy zdradzonej Agnieszki [17].

W *Granicy* sytuacja wyjściowa jest podobna. Narrator, zaskoczony wydarzeniami, nazwie oślepienie i śmierć Ziembiewicza „niedorzecznym finałem" i powie:

> Katastrofa, która zwaliła się na dom Ziembiewiczów, wydawała się niczym nie przygotowana, jak spadająca na głowę z otwartego okna doniczka z pelargonią. Nie wyjaśniała sytuacji, raczej zaciemniała ją do reszty. Istotne przyczyny wypadku nie dały się łatwo wyrozumieć [...] [18].

Pracowicie rekonstruowana od końca historia Ziembiewicza ma wyjawić motywy postępowania bohaterów. *Granica* w porównaniu z *Niedobrą miłością* idzie dalej, wykracza poza czysto jednostkowy, psychologiczny punkt widzenia. Ukazuje bohatera w kontekście społecznym, w koegzystencji z innymi ludźmi. Narrator rezerwuje dla siebie pozycję

---

[14] N a ł k o w s k a, *op. cit.*, s. 514.

[15] Rezygnacja z introspekcji nie jest tu uzasadniona ograniczeniem wiedzy narratora-świadka, ponieważ o przeżyciach innych osób (np. Agnieszki czy Mani) wie on wszystko i nigdy nie legitymuje swojej wiedzy.

[16] Zob. N a ł k o w s k a, *op. cit.*, s. 440, 487.

[17] Ta technika przedstawienia i zewnętrzny ogląd bohaterów dramatu spowodowały, że H. K i r c h n e r (*„Najściślejsze zależności". ⟨Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Niedobra miłość"⟩*. W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971) tuszuje psychologiczną motywację w *Niedobrej miłości*, widząc centralny problem w zagadnieniu roli społecznej i płynnej osobowości. Egzemplifikację stanowią wątki poboczne: losy hr. Osienieckiej i min. Walewicza oraz introspekcyjne analizy przeżyć Agnieszki, która w miarę rozwoju wydarzeń zaczyna postępować według schematu „zdradzanej żony" i „niekochanej kobiety". — Wszystko to jednak nie przekreśla istniejących w powieści pytań i odpowiedzi na temat motywów ludzkiego postępowania.

[18] Z. N a ł k o w s k a, *Granica*. W: *Pisma wybrane*, t. 2, s. 7.

nadrzędną [19]. Nie jest to jednak zabieg anachroniczny, spadek po XIX-wiecznej konwencji, ale celowy i umotywowany chwyt, który pozwala — inaczej niż w *Niedobrej miłości* — na wiwisekcję postaci, szerokie potraktowanie przedakcji i śledzenie w psychice wszelkich elementów, które mogły determinować postępowanie. Toteż motywacja bardziej się komplikuje. Historia Ziembiewicza i Justyny daje się wyjaśnić w kategoriach psychoanalitycznego genetyzmu (ukształtowanie osobowości w dzieciństwie, pierwiastki dziedziczne, rola popędu i instynktu), ale jednocześnie istnieje drugie „piętro motywacyjne" — determinizm społeczny [20]. Bohaterowie, mimo buntu, nie potrafią wyzwolić się od „schematów" i ról narzuconych im przez określoną pozycję społeczną (Zenon, Elżbieta). W ostatniej swej powieści, *Niecierpliwych*, Nałkowska rezygnuje z psychologicznej motywacji na rzecz metafizycznej koncepcji losu, który jawi się jako dziedziczne fatum [21].

Podobnie jak u Nałkowskiej — problem motywów ludzkiego postępowania wysuwa się na centralne miejsce w utworach Marii Kuncewiczowej. Głównym tematem jej twórczości jest analiza kobiecej psychiki (*Przymierze z dzieckiem*, *Twarz mężczyzny*, *Cudzoziemka*), próba dotarcia do przyczyn niepokoju i braku równowagi wewnętrznej bohaterek [22]. Najbardziej dojrzała powieść tego okresu, *Cudzoziemka* (1936), przynosi wnikliwe studium histerii. Róża zostaje ukazana w ostatnim dniu swego życia, ale obszerne retrospekcje pozwalają ją scharakteryzować jako domowego tyrana, chimeryczną despotkę i egoistkę. Pozwalają także wyjaśnić genezę konfliktów i odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nie mogła znaleźć spokoju ani nawiązać kontaktu z otoczeniem. *Cudzoziemka* to nie tylko opis histerii, ale analiza g e n e z y tego zjawiska. Wszystkie wątki życia Róży zdają się tłumaczyć jej stan. Niespełniona miłość, zdrada Michała, zmarnowany talent muzyczny, wreszcie zakorzenione od najmłodszych lat poczucie obcości wobec środowiska — rodzą nienawiść do mężczyzn, chęć zemsty, górowania nad otoczeniem i nadmierną drażliwość. Cały materiał fabularny staje się komentarzem do psychiki bohaterki, odsłania i demaskuje jej prawdziwe, nieuświadomione podłoże [23].

Niedobra miłość, Granica, Cudzoziemka to najbardziej klarowne przykłady powieści, które koncentrując się na życiu psychicznym jed-

---

[19] K o s t k i e w i c z o w a, S ł a w i ń s k i, *op. cit.*, s. 77—79. — F r ą c k o w i a k, *op. cit.*, s. 94—100.

[20] F r ą c k o w i a k, *op. cit.*, s. 89—93.

[21] G ł o w i ń s k i, *op. cit.*, s. 225—227.

[22] S. Ż a k, *Kuncewiczowa*. Warszawa 1973, s. 24—26.

[23] S. Ż a k, *Narracja w „Cudzoziemce" Marii Kuncewiczowej*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny" z. 33, Prace Historycznoliterackie t. 4 (Kraków 1968).

nostki, poszukiwały determinantów ludzkiego postępowania głównie w sile biologicznego popędu i kompleksach wyniesionych z dzieciństwa. Genetyczny determinizm duchem z Freuda charakterystyczny jest dla wielu utworów tego okresu, które w mniejszym lub większym zakresie ukazywały proces kształtowania osobowości (Z. Grabowski, *Ciszy lasu i twojej ciszy*; A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*; S. Otwinowski, *Życie trwa cztery dni;* E. Zegadłowicz, *Zmory*). Zresztą deterministyczne ujęcie psychiki ludzkiej nie stanowiło w XX w. nowości. Już XIX-wieczna powieść kształtowała ją dynamicznie jako proces ulegający przeobrażeniom pod wpływem różnorakich czynników. Jednakże wprowadzenie problematyki życia podświadomego, zwrócenie uwagi na fizjologiczne podłoże ludzkich reakcji i urazy psychiczne ostatecznie zakwestionowały tezę o istnieniu stałych predyspozycji i w zasadniczy sposób zmieniły obraz człowieka w literaturze (jakkolwiek pisarze, poprzez eksponowanie wątków seksualnych, nawiązywali często do koncepcji i techniki naturalistów — np. powieści I. Krzywickiej, W. Melcer [24]). W efekcie osobowość bohatera powieściowego stała się płynna, charakter przestał istnieć. Takie wnioski z lekcji Freuda wyciągnęła Nałkowska w *Niedobrej miłości* [25], w której narrator snuje następujące refleksje:

> Mnie się wydaje, że człowiek rodzi się każdy możliwy. Właśnie tak muszę to powiedzieć: k a ż d y m o ż l i w y. Wszystko w nim może być — najbardziej odmienne, najbardziej mu zaprzeczające, najdalsze.
>
> Charakteru nie ma właściwie, póki rozważamy go w oderwaniu, charakter nie istnieje sam przez się. Przedłużenie każdej z cech wrodzonych sięga w nieobjętą głąb możliwości.
>
> Dopiero obcy świat, następujący zewsząd i z bliska, zamyka te otwarte drogi, każdej z możliwości wyznacza ostateczną granicę. Dopiero ludzie decydują wreszcie jakoś całą tę sprawę.
>
> Przecież w stosunku do każdego człowieka stajemy się, j e s t e ś m y kimś innym. Nie po kolei, w biegu życia, ale o jednej i tej samej godzinie. Cudzy charakter jest naszego charakteru jedyną miarą.
>
> Jakość cudzej natury człowieczej, jej zakres zmienny, niewiadomy, płynny, wyznacza nam wciąż nową rolę, za każdym razem inaczej nas definiuje [26].

Zachodzi pytanie, jak na tym tle rysuje się dorobek Michała Choromańskiego, jak autor *Zazdrości i medycyny* patrzy na psychikę ludzką i jaki system motywacyjny przyjmuje. Przede wszystkim należy podkreślić, że Choromański odrzuca genetyczny determinizm. Narratora jego powieści nie interesują narodziny charakteru jednostki, kształtowanie

---

[24] Zob. L i p s k i, S t r a d e c k i, W i l h e l m i, Z a r z e c k i, *op. cit.*, s. 163, 165 O fizjologizmie i ekshibicjonizmie tej prozy obszerniej — zob. S. Ż a k, *Psychologizm w powieści XX-lecia międzywojennego w Polsce.* „Język Polski. Biuletyn" nr 6 (Kielce 1969), s. 21—22.

[25] K i r c h n e r, *op. cit.*, s. 76—78, 93—94.

[26] N a ł k o w s k a, *Niedobra miłość*, s. 398.

się jej osobowości, co w sposób znamienny uzewnętrznia konstrukcja powieści, które rezygnują z przedakcji, ukazującej zwykle rozwój psychiczny postaci. W *Białych braciach* nic nie wiemy o biografii głównych bohaterów — Brajtisa i Bielicza, o kształtowaniu się postaw, światopoglądu ani o motywach, jakie zadecydowały, że stanęli po przeciwnych stronach frontu: Brajtis jako kontrrewolucyjny szpieg, Bielicz jako przedstawiciel władzy radzieckiej. Obaj są pozbawieni uwikłań społecznych i determinantów, jak również bogatszego życia psychicznego oraz indywidualnych cech charakteru. I tak np. wizerunek Brajtisa kreśli narrator sam:

> Mając wytknięty cel, nie cofał się przed niczym. Ludzie byli wygodnym chodnikiem, po którym się kroczyło. Nigdy nawet nie przyszło mu do głowy liczyć się z czystością tego chodnika [27].

Bezwzględność i egoizm zostają postaci przypisane nie tylko bez motywacji psychologicznej, ale i bez dowodu. W powieści nie ma ani jednego wypadku, który potwierdziłby opinię narratora. Przedstawione wydarzenia i postawa Brajtisa, który mimo pośpiechu został, by uspokoić matkę, i nie opuścił Bielicza w stepie mając okazję do ucieczki, podważyłyby charakterystykę bezpośrednią, gdyby nie fakt, że jest ona stale narzucana przez narratora i służy do udokumentowania tezy o „dwóch duszach" w człowieku — tej złej i tej dobrej, która zwycięża. Trochę inaczej wygląda drugi bohater *Białych braci*, Bielicz. Charakteryzowany jest on pośrednio, poprzez swe wypowiedzi i relację o incydencie z chłopami. Ale podobnie jak u Brajtisa — geneza charakteru Bielicza nie została wyjaśniona. I żaden z bohaterów w toku akcji nie zmieni swego charakteru. Mimo gwałtownych i niespodziewanych przeżyć, mimo dobra wyświadczonego przeciwnikowi swoim własnym kosztem, Brajtis pozostanie do końca egoistą, Bielicz nie przezwycięży specyficznej impulsywności, a kupiec Graas nadal będzie oszukiwał swoich klientów.

Brak psychologicznej motywacji jest charakterystyczny dla utworów Choromańskiego. Jedynie w powstałych w r. 1931 *Opowiadaniu banalnym* i *Palcu Bożym* [28] postępowanie bohaterów narrator motywuje czynnikami fizjologicznymi — popędem, gorączką czy wpływem alkoholu; np.:

> znękany przez chorobę, samotność i miłość do ojca, uwierzył niespodziewanie w możliwość wzniosłej przyjaźni, graniczącej z nadludzką miłością.

---

[27] M. Choromański, *Biali bracia*. Warszawa 1933, s. 34—35.

[28] *Opowiadanie banalne* („Kultura" 1932, nr 8) weszło w skład tomu *Opowiadania dwuznaczne*, a później — tomu *Kobieta i mężczyzna*; *Palec Boży* drukowany był tylko w „Tygodniku Ilustrowanym" (1931, nry 42—45).

Taką słabostkę można było wytłumaczyć stałą gorączką, wytwarzającą nienormalny patos w stosunku do rzeczy błahych. Optymistyczną zaś łatwowierność dałoby się przypisać euforii tuberkulicznej [29].

W dalszych opowiadaniach i powieściach takiej motywacji już nie ma. W *Zazdrości i medycynie* spotykamy t y l k o j e d e n wypadek, gdy narrator zachowanie Widmara tłumaczy reakcją psychofizyczną:

po tylu dniach prastarej choroby, której nazwa: zazdrość, w organizmie jego powstała pospolita fizyczna reakcja. System nerwowy, nieoszczędnie trwoniący energię sentymentalną, przypominał teraz wyładowany akumulator. Gdyby w tej chwili Widmarowi udało się nawet przyłapać żonę *in flagranti*, nie zdołałby wywołać w sobie dawnego oburzenia. Kto wie, czy uwierzyłby własnym oczom [30].

Nie uprawnia to do uogólnień, którymi szafowali krytycy [31]. Choroba serca, na którą cierpi Widmar, potęguje jego afekty, lecz w żadnym razie ich nie tłumaczy [32]. W *Zazdrości i medycynie, Szpitalu Czerwonego Krzyża* i późniejszych opowiadaniach widać świadomą rezygnację z fizjologicznych determinantów. Porównanie istniejących pierwodruków opowiadań i fragmentów *Szpitala Czerwonego Krzyża* z wydaniem książkowym (a w wypadku tej powieści — z pierwszą jej wersją, drukowaną w 1937 r. w „Czasie") pokazuje nawet, że w późniejszych redakcjach zostały usunięte drastyczne szczegóły, np. naturalistyczny opis śmierci męża Ireny w opowiadaniu *Kobieta i mężczyzna* [33], śmierci Kwietnia [34] i niechlujnego wyglądu Reinhorta [35] w *Szpitalu Czerwonego Krzyża*, gdzie zresztą częste opisy bólu i cierpienia chorych pomijają czynnik fizjologiczny.

---

[29] M. C h o r o m a ń s k i, *Opowiadanie banalne*. W: *Kobieta i mężczyzna*. Poznań 1959, s. 131.

[30] M. C h o r o m a ń s k i, *Zazdrość i medycyna*. Poznań 1958, s. 140.

[31] H. K i r c h n e r - Ł a d y g a, *O Choromańskim*. „Nowa Kultura" 1958, nr 44. — W. K u b a c k i, *Glosy do powieści M. Choromańskiego*. „Marchołt" 1934, nr 1. — L. P i w i ń s k i, *Powieść*. „Rocznik Literacki" 1932, s. 62. — L. P o m i r o w s k i, *Nowa książka Choromańskiego*. „Pion" 1934, nr 12.

[32] Tym bardziej dziwi fakt, że w późniejszej powieści sensacyjnej — *Skandalu w Wesołych Bagniskach*, narrator interpretuje fizjologicznie poczynania, uczucia, a nawet wyrzuty sumienia bohaterów. Oto charakterystyczny pod tym względem fragment utworu („Gazeta Polska" 1934, nr 39): „Kto wie zresztą, czy głosy ich [tj. wyrzutów sumienia] nie usiłowały dotrzeć do jego świadomości jeszcze znacznie wcześniej, powiedzmy, wczorajszego wieczoru, drogą różnych, na pozór drobnych, nieznaczących fizjologicznych reakcji. Kto wie np., czy ciągłe poczucie zimna i przeciągów nie było fizycznym objawem moralnych wyrzutów, a zbytnia wrażliwość na szmery i niewinne szelesty nie świadczyła o ciągłym wewnętrznym nasłuchiwaniu?"

[33] Pierwodruk — „Gazeta Polska" 1933, nry 245—248.

[34] Fragment pt. *Cud*. „Wiadomości Literackie" 1933, nr 7.

[35] *Fragment z opowiastek szpitalnych. Gość*. „Polska Zbrojna" 1932, nr 329.

Krytycy i recenzenci podkreślali rolę czynników podświadomych w postępowaniu bohaterów Choromańskiego [36]. Wśród opowiadań tego pisarza znajduje się jedno — *Dziwny wypadek z chustką* [37], które przedstawia wpływ podświadomości na wypadki (bohater bezwiednie przyczynia się do śmierci znienawidzonej dziewczynki). W *Białych braciach* humanitaryzm drugoplanowych bohaterów, Graasa i Bielicza, można tłumaczyć nieuświadomionym popędem, ponieważ sam narrator podkreśla zmysłowe wrażenie, jakie robił Brajtis na otoczeniu [38], zjednujące mu ludzi i stanowiące dodatkową, zaprzepaszczoną szansę. Ale sam Brajtis wolny jest od tego rodzaju popędów i jego czyn nie znajduje innej motywacji prócz irracjonalnego nakazu dobra.

Eliminacja determinizmu i psychologicznej motywacji ludzkich poczynań charakterystyczna jest również dla *Zazdrości i medycyny*. Nie wiadomo, jak kształtowała się psychika Widmara, Tamtena i Rebeki, a postępowanie głównego bohatera jest oczywistą kpiną z „psychologii". Nękany zazdrością i potęgującą się chorobą serca, Widmar znajduje się u kresu wytrzymałości nerwowej. Narrator dokładnie opisuje jego stany graniczące z patologią i chorobliwe obsesje zbrodni:

> Sapał i kaszlał. Wiedział, że już przekroczył ostatnią granicę i teraz nic go nie powstrzyma przed krwawym końcem. O tak! Nawet z przyjemnością zobaczyłby teraz drogą, jedyną twarz zalaną śmiertelnym czerwonym płynem [39].
>
> Widmar poczuł, że coś zdławiło mu gardło, i jednocześnie ostry ból przeszył mu chore serce. „Wszystko jedno! pomyślał, już nie mam powrotu". Dziko spojrzał wokoło, ujrzał na bruku i na chodniku krwawe kałuże, jesienne drzewa i niebo było zasnute czerwoną parą... [40]

---

[36] I. Krzywicka, *Debiut powieściopisarza*. „Kultura" 1931, nr 2. — P. Mączewski, *M. Choromański, „Biali bracia"*. „Nowa Książka" 1934, z. 10. — L. Pomirowski, *„Biali bracia"*. „Gazeta Polska" 1931, nr 312. — Z. W[asilewski], *Powieść o zredukowanym życiu*. „Myśl Narodowa" 1933, nr 6. — E. Pieścikowski, *Świat kliniczny Michała Choromańskiego*. „Tygodnik Zachodni" 1958, nr 16, s. 5.

[37] Pierwodruk nosił tytuł *Z wydarzeń wyśnionych* („Gazeta Polska" 1932, nr 6).

[38] Choromański, *Biali bracia*, s. 32: „Wstał [Brajtis] [...] i poszedł w stronę bufetu. Lecz tam za dużym koszem czaił się Graas, czyhający na niego z jakąś wprost erotyczną nienawiścią i uwielbieniem.

— Słyszał pan — krzyczał doń lubieżnie — słyszał pan, jakiś konduktor zamarzł w polu".

Ibidem, s. 158—159: „Czekista zapalił drugą zapałkę i przyglądał mu się [tj. Brajtisowi] z jakimś niezdrowym zaciekawieniem.

Nigdy jeszcze nie widział z bliska męskiego nagiego ciała. [...]

Surowe nagie kształty uderzyły go drastycznym pięknem i pradawną pokusą. Linia uda wydawała mu się nawet niebezpieczna. Wstrzymując oddech patrzył, dopóki zapałka nie zgasła".

[39] Choromański, *Zazdrość i medycyna*, s. 277.

[40] *Ibidem*, s. 288.

Jednak Widmar nie zabije Rebeki. W momencie, gdy zdawałoby się, nic go już nie powstrzyma, nagle się uspokaja i prosi żonę o przebaczenie. Postępek oszalałego zazdrośnika nie znajduje psychologicznych uzasadnień. Sam autor zdawał sobie z tego sprawę mówiąc, że zbrodnia byłaby logiczną konsekwencją, gdyby nie narzucona z góry teza deprecjonująca miłość i ukazująca jej destruktywną rolę:

> Nie wyobrażam sobie, żeby Widmar mógł udusić Rebekę, bo z góry było wiadomo, że w ostatniej chwili ta drobna sprawa, wydęta do olbrzymich rozmiarów, pęknie jak przekłuty balon. Gdyby rzecz całą poprowadzić od początku, uduszenie, być może, narzuciłoby się jako logiczny wniosek [41].

Światem powieści Choromańskiego rządzą prawa irracjonalne, często formułowane dosłownie w komentarzu narratora. W *Białych braciach* o postępowaniu decyduje sprzeczny z charakterem i interesem jednostki, niczym nie umotywowany nakaz świadczenia dobra przeciwnikowi, a o powodzeniu człowieka — swoisty rytm. Jedna pomyłka wystarczy, by wypaść z rytmu i sprowadzić na siebie lawinę nieodwracalnych klęsk [42]. W *Zazdrości i medycynie* siłą irracjonalną i decydującą w toku akcji okazuje się natura, która sprzyja zdradzie i — poprzez śmierć Golda — niweczy dowody przeciwko Rebece [43].

Rezygnacja z psychologicznej motywacji i nieprocesualne ujęcie psychiki bohaterów powodują, że charakter osób w powieściach Choromańskiego jest z góry dany i nie ulega zmianom (*Biali bracia*, *Zazdrość i medycyna*, *Szpital Czerwonego Krzyża*). Statyczne ujęcie człowieka i koncentracja na jednym wycinku psychiki prowadzi do typizacji postaci, które postępują i myślą zawsze według określonych schematów, narzuconych przez płeć albo przez stan, w jakim się znalazły:

> Właściwie całkiem nie rozumiała, o co mu szło z tą przyjaźnią i wzniosłą miłością, lecz jak każda zakochana kobieta przejmowała się jego poglądami tak, że wkrótce w naiwnej i pięknej ślepocie uznała je za własne...
>
> Był to wypadek [mowa o chirurgu Tamtenie] dość pospolity, *casus vulgaris*, gdyż 90% mężczyzn w ten sposób żegna się z hardą samotnością własnej jaźni.
>
> Należał [Tamten] do typu mężczyzn, którzy kochając muszą się litować i żałować.

---

41 S. Szurlejówna, *Tajemnice twórczości. Michał Choromański.* „Prosto z mostu" 1937, nr 24. W tym i w następnych cytatach podkreślenia pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

42 Choromański, *Biali bracia*, s. 33—34, 48, 147. Irracjonalizm *Białych braci* atakował Fik (*Dwadzieścia lat literatury polskiej*, s. 534—535).

43 Teza ta została wyrażona bezpośrednio w pamiętniku Dubilanki (*Zazdrość i medycyna*, s. 156—157).

„Nic by mnie nie kosztowało rzucić w kogoś bombę i razem zginąć. Przeciwnie! Wówczas śmierć miałaby sens!" Tak rozważał [Dracz] i w tych rozważaniach znowu tkwiła tęsknota za niebezpieczeństwem, tak charakterystyczna dla wielu nieuleczalnie chorych[44].

Takie potraktowanie człowieka nawiązuje do wąskiej, typologicznej psychologii wywodzącej się od Teofrasta i La Bruyère'a, która zakładała istnienie jakiejś dominującej cechy i skłaniała do uogólniających sentencji o uczuciach, pragnieniach i postępowaniu „człowieka w ogóle".

2

Powieść psychologiczna dwudziestolecia zerwała z XIX-wieczną konwencją niezauważalności narracji i z rygorami chronologii. Czas został uzależniony od stanów psychiki i podlegał jej subiektywnym prawom[45]. Przeżycie czasu, niepowtarzalność chwili, bergsonowska koncepcja świadomości, w której nie ma przeszłości i przyszłości, istnieje jedynie „teraz" — zaważyła na tematyce i kształcie kompozycyjnym utworów epickich. Wzorców w tym względzie dostarczyła technika Prousta. Logika wspomnień i spontanicznych asocjacji rządzi opowiadaniem narratora, Marcela. Zamaczana w herbacie magdalenka rozprasza przygnębienie bohatera i wywołuje radość, bo przypomina ciastko cioci Leonii i atmosferę Combray. Atak serca w Balbec ewokuje wspomnienia zmarłej babki, która w tym samym hotelu znużonemu Marcelowi zdjęła buty. Przeszłość wdziera się w teraźniejszość, nadaje jej sens. Wspomnienia pozwalają zawrócić czas, wyzwolić piękno chwili i przeżyć ją raz jeszcze, lepiej niż dawniej, bo w pełni świadomie i autentycznie[46]. W ten sposób przedmiot traci samoistność, egzystuje w nierozerwalnej więzi z poznającym podmiotem, zależy od jego widzenia rzeczywistości i reakcji emocjonalnych.

W literaturze polskiej śladami Prousta kroczy Jarosław Iwaszkiewicz. Już w 1925 r. powstają takie jego opowiadania jak *Poziomka* i *Nowa miłość*[47]. Utwory będące kontemplacją czasu, próbą konfrontacji

---

[44] M. Choromański: *Opowiadanie wariackie*. W: *Kobieta i mężczyzna*, s. 265; *Zazdrość i medycyna*, s. 230, 259; *Szpital Czerwonego Krzyża*. Poznań 1959, s. 71.

[45] Zwracają na to uwagę wszyscy piszący o psychologizmie literatury dwudziestolecia: Lipski, Stradecki, Wilhelmi, Zarzecki, *op. cit.*, s. 168—170. — Głowiński, *op. cit.*, s. 213, 222—223. — Frąckowiak-Wiegandtowa, *op. cit.*, s. 199.

[46] J. Pommier, *Mistyka Prousta*. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*. Warszawa 1970. — G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. W: jw.

[47] *Nowa miłość* została wydana dopiero po wojnie — w tomie: *Nowa miłość i inne opowiadania*. Warszawa 1946.

identycznych z pozoru chwil lata (*Poziomka*) czy utrwalenia momentu decyzji, którą bohater podejmuje w trakcie trzech kolejnych dzwonków do drzwi, odrzucając „nową miłość". Bogactwo przeżyć niszczy czas fizykalny wyznaczony dźwiękiem dzwonka, powoduje, że czas ten rozrasta się niepomiernie i przekształca się w czas subiektywny, psychiczny. W roku 1933 wychodzą *Panny z Wilka*, których bohater, Wiktor Ruben, po latach wraca do miejsc swojej młodości chcąc przezwyciężyć upływ czasu i dokonuje konfrontacji przeszłości z teraźniejszością. Porównuje panie z Wilka z dziewczętami, które znał niegdyś. Wspomnienia nakładają się na teraźniejszość i budzą bolesne refleksje. Smukła, urocza Julcia, z którą łączyły go pierwsze erotyczne doznania, stała się grubą, łakomą matroną. Inne siostry uległy podobnej metamorfozie. Piękna Fela nie żyje, jej grób porasta zielskiem. Z przeszłości nie pozostało nic, powrót w nią jest niemożliwy. Czas zniweczył mity, pamięć o nich tylko zatruwa chwilę teraźniejszą. Gestem samoobrony Wiktora staje się antyproustowska ucieczka z Wilka, gdzie spotkało go rozczarowanie, ale gdzie miał okazję poznać siebie [48]. Konsekwentnie przeprowadzana konfrontacja przeszłości z teraźniejszością w *Pannach z Wilka* widoczna w symetrycznej budowie opowiadania i zasadzie kontrastu organizującej całość, ma wymowę filozoficzną, źródeł dramatu upatruje pisarz w naturze czasu, świadomości, a także — zgodnie z tradycją modernistyczną — w konflikcie płci, odmiennej strukturze psychicznej kobiety i mężczyzny.

Inaczej przedstawia się problem czasu w *Całym życiu Sabiny* Boguszewskiej (1934), *Cudzoziemce* Kuncewiczowej (1936) i *Ładzie serca* Andrzejewskiego (1938). *Całe życie Sabiny* i *Cudzoziemka* prezentują analogiczną sytuację narracyjną: bohaterki w obliczu śmierci wspominają przeszłość. Pamięć nie trzyma się ram chronologii, tok narracji kształtują inne prawa. W *Całym życiu Sabiny* bodźcem do wspomnień są najpierw noszone przez bohaterkę suknie, potem — jej mieszkania, służące, książki, zabawy, wreszcie poranki. Już pierwsza część powieści (*Po sukniach*) daje zarys dziejów Sabiny, ukazuje mężczyzn, którzy pojawili się w jej życiu. Dalsze powtarzają prezentowane motywy uzupełniając poprzednie wersje. Narracja prowadzona jest w mowie pozornie zależnej; trzecioosobowy narrator konsekwentnie przyjmuje pozycję Sabiny, która z przeszłości przywołuje doznania, nie analizując swojej postawy ani postawy swych partnerów (zgorzkniała i osamotniona, konstatuje tylko, że ludzie się zmieniają i że ona sama powtarza błędy zau-

---

[48] O proustowskim charakterze *Panien z Wilka* zob. W. Kubacki, *Proza Iwaszkiewicza*. W: *Krytyk i twórca*. Łódź 1948, s. 284—287. Natomiast R. Przybylski (*Esencja człowieka*. W: *Eros i tanatos*. Warszawa 1970) kładzie nacisk na polemikę z Proustem, interpretując ucieczkę bohatera jako zakwestionowanie utopii estetycznej *Poszukiwania straconego czasu*.

ważone niegdyś u matki). Konstrukcja powieści odzwierciedla więc proces wspominania i charakteryzuje bohaterkę jako kobietę o silnych reakcjach emocjonalnych i nie zaspokojonym życiu uczuciowym.

Wolne od schematyzmu i bardziej skomplikowane jest ukształtowanie czasu w *Cudzoziemce* [49]. Dzięki kapryśnym skojarzeniom w dzień śmierci Róży zostaje przywołane całe jej życie. Dźwięk radia, sweter, szal, kompozycja muzyczna, głos męża — ewokują to, co dla bohaterki stale jest żywe, o czym ona nie może zapomnieć, co ukształtowało jej osobowość. Nie ma bariery między „dawniej" a „teraz" — sprawa Michała, najboleśniejsza dla Róży, ciągle jest aktualna. Świadomie reżyserowany przez narratora przypadek również pozwala na wprowadzanie przeszłych wydarzeń (np. wejście Władysia staje się pretekstem do retrospekcji). Taka konstrukcja czasu powieściowego ma na celu wszechstronne naświetlenie sylwetki Róży i ujawnienie przyczyn jej schorzenia.

W *Ładzie serca* czas zdarzeń ogranicza się do jednej nocy, decydującej w życiu wielu osób: ks. Siechenia, Anny, Morawca, Taisy. Ale przeszłość jawi się czytelnikowi we wspomnieniach bohaterów. Modlitwa Siechenia, wizerunek Anny odbity w lustrze, przygnębienie Michasia na wieść o śmierci Siemiona — prowokują do wspomnień i wprowadzenia obszernych retrospekcji. W ten sposób przemieszanie przeszłości z teraźniejszością uzasadnione zostaje narracją prowadzoną z pozycji tych postaci, ich czasem subiektywnym, a więc — prawami psychiki [50]. Przeszłość ulega deformacji (np. Anna idealizuje wspomnienia) i ciąży nad czasem teraźniejszym, ponieważ w myśl filozofii narratora „ani jeden z naszych czynów nie ginie, lecz każdy o oznaczonej porze powraca i staje przed nami, aby zażądać drugiej odpowiedzi" [51]. Toteż ks. Siecheń nie może zrzucić z siebie odpowiedzialności za los Anny i po latach płaci za swą decyzję utratą wychowanka, Anna skazana jest na ciągłą poniewierkę, a Gejżanowski popełnia jedną zbrodnię po drugiej. Fatalistyczna koncepcja ludzkiego życia i irracjonalizm łaski zostają wyeksponowane nie tylko w komentarzach narratora, ale przede wszystkim poprzez ukształtowanie czasu, który — przywoływany we wspomnieniach — staje się źródłem dramatu jednostki i formułą jej losu.

Lansowaniu filozoficznej tezy służy także konstrukcja czasu w powieści Stefana Otwinowskiego *Życie trwa cztery dni* (1936). Przeplatające

---

[49] L. Fryde, *„Cudzoziemka"*. W: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1966, s. 340. — S. Żak, *O kompozycji „Cudzoziemki" Marii Kuncewiczowej*. „Ruch Literacki" 1970, nr 1.

[50] M. Jasińska, *Rola czasu w kompozycji powieści Andrzejewskiego „Ład serca" i Choromańskiego „Zazdrość i medycyna"*. „Roczniki Humanistyczne" t. 2/3 (1950/51), s. 72—74, 81.

[51] J. Andrzejewski, *Ład serca*. Warszawa 1957, s. 104.

się kolejno dwie płaszczyzny czasowe: wspomnienia z dzieciństwa oraz wydarzenia „sprzed 4 lat" (śmierć ojca bohatera), sugerują zaznaczony w tytule pogląd, że autentyczne życie jednostki ogranicza się zaledwie do paru dni, a wszystko, co później nadchodzi, jest tylko funkcją naszej przeszłości.

W powieściach międzywojennego dwudziestolecia konstrukcja czasu, mieszanie przeszłości z teraźniejszością, może mieć różny sens: demaskować mity pamięci (*Panny z Wilka*), charakteryzować psychikę bohatera (*Całe życie Sabiny, Cudzoziemka*), ukazywać przyczyny zaburzeń psychicznych (*Cudzoziemka*) czy fatalizm ludzkiego losu (*Ład serca, Życie trwa cztery dni*). Jednakże we wszystkich omawianych utworach narrację prowadzi się z pozycji bohatera, a moment ewokowania przeszłości nie jest arbitralną decyzją narratora, lecz zostaje wyznaczony prawami psychiki postaci, subiektywnymi skojarzeniami. Z przeszłości wyłania się to, co żyje, trwa nadal w świadomości czy podświadomości, dlatego też wydarzenia z reguły są ukazywane w naturalnym przebiegu (tzw. prezentacja sceniczna [52]), a nie relacjonowane przez narratora.

Choromański korzysta z takich zdobyczy prozy psychologicznej jak intensyfikacja czasu zdarzeń (czas akcji w *Białych braciach* trwa dwie noce i jeden dzień, w *Zazdrości i medycynie* — sześć dni) oraz eliminowanie relacji o zdarzeniach na rzecz prezentacji scenicznej. W *Białych braciach* wszystkie wypadki zostają przedstawione *in statu nascendi*. Czas wypełniony jest przeżyciami bohaterów (które zastępują nikłość przygód) i biegnie zgodnie z chronologią. W powieści znajduje się tylko jedna retrospekcja, nie wykraczająca zresztą poza XIX-wieczne konwencje (z chwilą wprowadzenia kupca Graasa narrator cofa się o rok opisując jego pierwsze kontakty z Brajtisem, co motywuje niezadowolenie bohatera ze spotkania i pozwala oczekiwać komplikacji fabularnych).

O wiele ciekawiej wygląda konstrukcja *Zazdrości i medycyny*. Sześć dni, w czasie których toczy się akcja utworu, można wyodrębnić jedynie drogą dedukcji, ponieważ każdy z nich zawiera retrospekcje cofające się do wydarzeń sprzed roku (operacja) i sprzed dwóch lat (pamiętnik Dubilanki) oraz retardacje. Nawet wydarzenia pierwszego dnia akcji nie zostają przedstawione chronologicznie: rozmowa Widmara z Goldem i wizyta Tamtena u Widmarów (relacjonowana *post factum* w rozmyślaniach bohaterów) poprzedzają opis sceny, w której Widmar otrzymuje pamiętnik Dubilanki, a przecież to zdarzenie jest początkiem akcji i motywuje późniejsze zachowanie się Widmara (stosunek do chirurga,

---

[52] Termin E. Lämmerta (*Formy przebiegu narracji*. Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 4, s. 246—247, 252—253).

konszachty z krawcem Goldem). Podobnie wygląda prezentacja dalszych wypadków. Drugiego dnia, po kolejnej wizycie Tamtena, cofamy się o szereg godzin, by obserwować wcześniejsze przeżycia chirurga. Dnia trzeciego narrator prezentuje operację Rebeki, a więc wypadek odległy o rok od czasu akcji; czwartego dnia Widmar zadręcza żonę pytaniami, których sens wyjaśniają czytelnikowi dwie retrospekcje. Piątego dnia obszerny pamiętnik Dubilanki cofa akcję do zdarzeń sprzed dwóch lat, a szóstego narrator wraca do początkowych zdarzeń akcji powieściowej, opisując rozmowę Widmara z Goldem. Ten sposób prowadzenia narracji sprawia, że nawet narrator gubi się w rachubie czasu (nazywa piątkiem szósty dzień, podczas gdy czwartym dniem był wtorek [53]).

Granice dni rozpływają się, czasu „streszczonego" nie ma w powieści (za takowy można by uznać jedynie okoliczności towarzyszące listowi Rebeki, które narrator referuje). Nawet pamiętnik Dubilanki cytowany urywkami korzysta z dobrodziejstw prezentacji scenicznej, ukazując poznanie Rebeki i Widmara, sceny zazdrości, jakie robiła Widmarowi jego dawna kochanka, itp. Wszystko to sprawia, że fakty czasowo odległe zostają u o b e c n i o n e. Wypełnione przeżyciami bohaterów — dzieją się „teraz", na oczach czytelnika. Punkt zerowy orientacji czasowej przeniesiony zostaje tam, gdzie scena się rozpoczyna, co wywołuje efekt szczególnej bliskości. Roman Ingarden zanalizował pod tym kątem rozmyślania Tamtena po pierwszej wizycie u Widmarów. Stwierdził, że Tamten przypominając sobie wydarzenia przenosi się w przeszłość, staje się obcy teraźniejszości i broni się przed nią w momencie, gdy porywa go wir szpitalnego życia [54]. Tak samo dzieje się po drugiej wizycie, tylko że wtedy do rzeczywistości przywołuje chirurga opłacona przez Widmara napaść. Analogiczne prawa rządzą opisem operacji. W trakcie relacjonowania faktów poszczególni jej świadkowie: Rubiński, siostra przełożona i sanitariusz Paweł przenoszą się w przeszłość i prezentują wypadki sprzed roku jako coś aktualnego. Uobecnienie zjawisk oraz ich wieloaspektowa relacja (zbędna z informacyjnego punktu widzenia) pozwala śledzić uczucia, jakie przeżywają postacie powieściowe: miłość (Tamten), zazdrość (Widmar, Dubilanka, Gold), przerażenie (Rubiński, siostra przełożona, sanitariusz Paweł). Najbardziej typowym przykładem jest tu ósma minuta operacji Rebeki, opisywana przez kilka osób, które nie wnoszą nowych danych, tylko prezentują własne odczucia.

W *Zazdrości i medycynie* prawdopodobieństwo życiowe zostało podporządkowane wewnętrznej logice utworu: ześrodkowaniu uwagi narra-

---

[53] Niekonsekwencję tę krytykowała J a s i ń s k a (*op. cit.*, s. 80).

[54] R. I n g a r d e n, *Zjawiska perspektywy czasowej*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1966, s. 94—95.

tora na p r z e ż y c i a c h postaci. Jednakowoż narracja nie jest prowadzona z punktu widzenia bohaterów. N a r r a t o r zachowuje nadrzędną pozycję: to on g o s p o d a r u j e c z a s e m, przemieszczając zdarzenia teraźniejsze z przeszłymi. Liczne retrospekcje nie są motywowane asocjacjami postaci. Nie zależą też od poczynań zazdrosnego męża, który śledzi żonę i bada jej przeszłość. N a s t ę p s t w o f a z d z i e ł a n i e o d w z o r o w u j e p r o c e s u p o s z u k i w a ń W i d m a r a[55]. Czytelnik zdobywa informacje o faktach nie równocześnie z nim, ale p ó ź n i e j niż on. O szczegółach związanych z operacją Rebeki dowiedział się Widmar będąc w szpitalu, a więc drugiego dnia, natomiast opis operacji wypełnia trzeci dzień. Sprawa ósmej minuty zostaje wyjaśniona czytelnikowi w nocy następującej po czwartym dniu, tzn. kilka godzin po rozmowie Widmara z Rubińskim. Pamiętnik Dubilanki, który rozpętał pierwszego dnia śledztwo Widmara, zostaje przytoczony dopiero w przedostatnim (piątym) dniu akcji, co zupełnie przekreśla rewelacyjny charakter tego dokumentu sprowadzając go do roli uzupełnienia wiadomości skądinąd znanych. Stosowany w powieści chwyt polegający na tym, że informacje zdobyte przez Widmara przekazywane są czytelnikowi z opóźnieniem, ma swoje konsekwencje. Przede wszystkim wytwarza dystans wobec bohatera, ponieważ narracja nie jest prowadzona z jego punktu widzenia (ani też z pozycji żadnego z bohaterów powieści). Nawet pamiętnik Dubilanki został, jak zaznacza narrator, literacko przerobiony i zawiera nieścisłości, które denerwują byłego kochanka.

Narastająca stale wiedza o przeszłości żony motywuje zachowanie Widmara wobec niej i Tamtena, a przede wszystkim zadawanie im podstępnych pytań. Ponieważ czytelnik poznaje motywację z opóźnieniem, fragmenty opisujące postępowanie Widmara w dniach pierwszym, trzecim i czwartym (pytanie o etykę lekarską, o cystę i nie urodzone dziecko, cierpienia na wspomnienie ósmej minuty) są niezrozumiałe, zaskakują czytelnika, toteż zachodzi konieczność ich wyjaśnienia, wprowadzenia obszernych retrospekcji: opisu operacji i podejrzeń medyka Rubińskiego. Dopiero one wyjaśniają sens pytań, które zwykle narrator po retrospekcji powtarza po raz drugi. Jednocześnie te zabiegi stanowią retardację — opóźniają reakcje bohatera. Funkcję retardacyjną pełnią również pozostałe retrospekcje: pierwsza rozmowa Golda z Widmarem czy analiza intencji Tamtena po pytaniu zadanym Rebece w garsonierze. Jedynie pamiętnik Dubilanki i operacja mają znaczenie czysto informacyjne.

Retrospekcje w *Zazdrości i medycynie* wynikają więc z postawy narratora, który zachowuje duży dystans wobec postaci utworu, oraz ze

---

[55] Zauważała to już J a s i ń s k a (op. *cit.*, s. 76—77, 81) i krytykowała nieprawdopodobieństwo psychologiczne konstrukcji powieściowej.

specyficznie kształtowanej sukcesywności, polegającej nie na chronologicznym następstwie faktów ani porządku dowiadywania się o nich, lecz na zasadzie przemilczania elementów stanowiących motywację („ugruntowanie") faz następnych[56]. Z tego powodu kolejne fazy powieści wywołują zaskoczenie, domagają się wyjaśniających retrospekcji, a te, obciążając Rebekę, budzą oczekiwanie dramatycznego finału zdarzeń.

Chwyty *Zazdrości i medycyny* Choromański wykorzystał w sensacyjnej powieści *Skandal w Wesołych Bagniskach*. Mieszanie przeszłości z teraźniejszością wynika tam z założonej przez narratora analogii losów postaci (zmarłej dziedziczki Agnieszki, samobójcy Izmajłowa i Wawickiego), a zakłócenia chronologii wydarzeń ostatniego dnia akcji, urywanie relacji w punkcie kulminacyjnym i retardacje mają utrudnić czytelnikowi rozwiązanie zagadki, kogo zabił Apolinary.

Konstrukcja czasu w twórczości Choromańskiego odbiega znacznie od konwencji ukształtowanej przez powieść psychologiczną. Narracja nie zależy od praw psychiki, a czasem arbitralnie gospodaruje narrator. W ten sposób autor *Zazdrości i medycyny* radykalnie zerwał z *mimesis*, podczas gdy powieść psychologiczna nie kwestionowała założeń mimetycznych, zmieniła tylko przedmiot naśladownictwa: rzeczywistość zewnętrzną na rzeczywistość wewnętrzną. Należy jednak zaznaczyć, iż *Zazdrość i medycyna* wyprzedziła *Całe życie Sabiny* i *Cudzoziemkę*, utwory najbardziej charakterystyczne dla nurtu proustowskiego w Polsce.

3

Z dotychczasowych rozważań wynika, że bynajmniej nie *Zazdrość i medycyna*, lecz *Cudzoziemka* jest reprezentatywna dla tego nurtu dwudziestolecia, który zwykło się określać mianem prozy psychologicznej. Organizacja czasu i unikanie genetycznego determinizmu w ujęciu życia psychicznego w dość istotny sposób różni Choromańskiego od Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Iwaszkiewicza. Różni go też od tych pisarzy zawężenie pola obserwacji do jednego typu przeżyć psychicznych. Wskazują na to zmiany redakcyjne wobec wersji pierwodrukowej *Opowiadań dwuznacznych*: pisarz stara się „oczyścić" postacie

---

[56] Zdaniem R. Ingardena (*Porządek następstwa części dzieła literackiego*. W: *O dziele literackim*. Warszawa 1960, s. 389—390) każda faza dzieła literackiego (z wyjątkiem pierwszej) posiada w poprzedniej fazie „ugruntowanie". Dzięki właściwościom ugruntowania można mówić o porządku następstwa faz.

z „dodatkowych" cech charakteru[57]. Bohaterowie zostają wyposażeni w jedną tylko, nie motywowaną namiętność. W *Zazdrości i medycynie* Widmar prócz zazdrości nie przeżywa żadnych innych konfliktów, psychika jego nie ma cech indywidualnych; nie otrzymujemy żadnych informacji o jego charakterze, zainteresowaniach, zawodzie, prócz określenia „przemysłowiec" i ogólnikowej wzmianki, że był człowiekiem oczytanym. Jest on wyabstrahowany ze społeczeństwa i międzyludzkich powiązań. Widmar to nie konkretny zazdrosny mąż lat trzydziestych — to e g z e m p l i f i k a c j a zazdrośnika. Podobnie narrator prezentuje Tamtena, który jest tylko kochankiem w życiu prywatnym i tylko chirurgiem podczas pracy. Znaczące nazwiska podkreślają eksperymentalną czystość tworzonego modelu[58]. W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* Łasicz, Reinhort, Waszczak, Dracz to ludzie cierpiący na rozmaite choroby, ale niewiele lub w ogóle nic nie wiemy o ich przeżyciach pozaszpitalnych. Narrator ledwie napomyka, kim byli „przedtem" (Łasicz — porucznikiem, Reinhort — studentem, Waszczak — fryzjerem itp.), a ich różne, przeważnie „proste" pochodzenie nie zostaje wykorzystane ani do żadnej dyskusji na ten temat, ani do prezentowania tez społecznych[59]. Narratora obchodzą jedynie s a m e p r z e ż y c i a i z j a w i s k a pojawiające się w psychice: instynkt dobra (*Biali bracia*, *Opowiadanie nieprawdopodobne*), miłość i zazdrość (*Zazdrość i medycyna*), strach (*Skandal w Wesołych Bagniskach*), cierpienie i stosunek do bólu (*Szpital Czerwonego Krzyża*). a nie ich uwarunkowania. W ten sposób w centrum uwagi znajdują się nie p r o c e s y, lecz — uchwycone w danym momencie — a k t y p s y c h i c z n e. Zauważył to Ostap Ortwin:

> Świeżością powieściopisarskiej metody Choromański staje w rzędzie tych wszystkich [...] autorów, którzy z krańcową ekskluzywnością z a j m u j ą s i ę w y ł ą c z n i e s t a n a m i p s y c h i k i l u d z k i e j w c a l e n i e p s y c h o l o g i z u j ą c. Nie włażą bowiem do wnętrza wymyślonych przez siebie postaci, nie wywlekają na wierzch procesów duchowych za pomocą obnażania jednostronnych aktów i odruchów świadomości, ale okrążają je z zewnątrz, odgadują i docierają do środka obmacując, opukując i prześwietlając osłaniającą je powłokę materialnych faktów[60].

---

[57] W pierwodruku *Opowiadania nieprawdopodobnego* („Kobieta Współczesna" 1932, nry 27—31) bogatsza była charakterystyka Rozenputa i Wiktora, a w *Kobiecie i mężczyźnie* — męża Ireny.

[58] Jednowymiarowość bohaterów *Zazdrości i medycyny* podkreślali recenzenci: O. O r t w i n, *„Zazdrość i medycyna"*. W: *Próby przekrojów*. Lwów 1936. — J. M i e r n o w s k i, *Człowiek i jego widma*. „Pion" 1933, nr 13. — J. S ł a w i ń s k i, *„Zazdrość i medycyna" po wielu latach*. „Twórczość" 1957, nr 12.

[59] Miał to pisarzowi za złe R. Z e n g e l (*Powieść nie wykorzystanej szansy*. „Twórczość" 1959, nr 7, s. 113).

[60] O r t w i n, *op. cit.*, s. 376.

W *Białych braciach* i *Opowiadaniu nieprawdopodobnym* narrator pokazuje, jak modelowi egoiści w sytuacjach wyjątkowych spełniają dobry uczynek, podkreśla brak psychologicznej motywacji, irracjonalność postępowania, jego niezgodność z danym charakterem. W późniejszych utworach narracja koncentruje się już tylko na analizie samych doznań, nawet nie zaznaczając charakteru jednostki. Publikowane w prasie opowiadania prezentują odczucia ludzi chorych: kaleki pragnącego ukryć ułomność przed dziewczyną (*Wstyd*), gruźlika tracącego przytomność pod wpływem bólu (*Sprawozdanie poufne*), opisują zjawisko śmierci (*Śmierć Czesława Kostyńskiego*), starzenia się (*Uwiąd*) [61].

W *Zazdrości i medycynie* narrator odrzucając cały balast determinantów i powikłań społecznych skoncentrował uwagę na reakcjach zazdrośnika. Zazdrość wykrzywia, paczy uczucie Widmara do Rebeki. Natrętne myśli o kochankach żony, podejrzenia i fakty bolą, rodzą zniechęcenie, a nawet fizyczny wstręt. Widmar oscyluje między miłością, zobojętnieniem i odrazą, potrafi się upokorzyć, badać Rebekę jak sędzia śledczy i rzucić jej w twarz obelgę. Nagłe zmiany nastroju i chorobliwe skojarzenia dopełniają studium zazdrości. I charakterystyczne, że nie tylko narrator analizuje uczucia, robią to sami bohaterowie w rozmyślaniach i rozmowach: Widmar — zazdrośnik, i Tamten — kochanek. Na innych prawach natomiast egzystuje w utworze Rebeka. Jest uosobieniem erotyzmu, który z niej emanuje zniewalając otoczenie. Istnieje tylko jako przedmiot pożądań, a nie podmiot uczuć i myśli, została bowiem w powieści ukazana wyłącznie z zewnątrz: narrator opisuje tylko jej zachowanie się wobec Widmara i Tamtena oraz odczucia zainteresowanych nią mężczyzn. Dwa punkty widzenia, męża i kochanka, polaryzują się dając obraz kłamliwej i pustej kobiety, co znajduje potwierdzenie w komentarzach narratora deprecjonujących miłość i ukazujących piękno i wartość pracy zawodowej [62].

W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* spotykamy się z rozmaitymi wariantami postaw, jakie człowiek może zająć wobec nieszczęścia: depresją (Łasicz), walką z chorobą (Reinhort), rezygnacją (Dracz), bezinteresownym poświęceniem (Brieg), obojętnością (doktor Kopytko), pogardą dla chorych (chirurg Chwaciński). Udziałem bohaterów powieści Choromańskiego staje się j e d e n typ przeżyć, na tym polega ich „demonizm" i jednowymiarowość [63].

[61] *Wstyd*. „Gazeta Polska" 1932, nr 1; *Sprawozdanie poufne*. „Wiadomości Literackie" 1933, nr 55; *Śmierć Czesława Kostyńskiego*. Jw., 1930, nr 33; *Uwiąd*. „Pion" 1938, nr 20.

[62] Toteż nie ma uzasadnień teza o relatywizmie i wieloznaczności zjawisk w *Zazdrości i medycynie*, sugerowana przez S ł a w i ń s k i e g o (*op. cit.*, s. 142—143).

[63] Rzecz interesująca, że postacie drugoplanowe są u Choromańskiego bogatsze psychicznie. Np. poznajemy tęsknotę Graasa (*Biali bracia*) za dziećmi, zamiłowanie

Nie wyjaśnianie, lecz statyczny opis, nie szukanie genezy, lecz analizę zjawisk przynoszą utwory Choromańskiego. Ten f e n o m e n o l o g i c z n y i d i o g r a f i z m, nakierowany tylko i wyłącznie na prezentację czystych doznań, stanowi *novum* w literaturze tego okresu [64]. Choromański nie jest tu osamotniony. Wydane w 1927 r. *Choucas* Nałkowskiej ukazywały na przykładach szeregu osób, przypadkowo znajdujących się w szwajcarskim hotelu, rozmaite odmiany nacjonalizmu. Nie tyle sam problem, ile metoda: prezentacja izolowanego zjawiska, zbliża *Choucas* do idiograficznego nurtu powieści psychologicznej. Rok przed *Zazdrością i medycyną* ukazują się Adolfa Rudnickiego *Szczury* (1932), a parę lat później — *Niekochana* (1937). *Szczury* krytyka uznała za powieść eksperymentalną, pomawiała o freudyzm, podczas gdy genetyczne uwarunkowania psychiki bohatera są tam ledwie zaznaczone [65]. W rzeczywistości utwór przynosi rejestr określonych stanów psychicznych młodego człowieka, który boi się powziąć decyzję. Opis jego zachowania się w domu, wędrówek po miasteczku, konfliktu z ojcem i skomplikowanych stosunków z ludźmi ukazuje zjawisko bierności, apatię, atrofię woli i okrucieństwo. Podobnie też *Niekochana,* dojrzalsza artystycznie, przynosi studium konfliktu dwojga młodych ludzi, którzy nie mogą ze sobą żyć i nie mogą się rozejść. Dramatyczny związek Noemi i Kamila, ambiwalencje uczuć, ucieczki i powroty stają się przedmiotem opowieści. Czysto rejestrująca postawa narratora była powodem trudności interpretowania *Niekochanej.* Krytycy, przyzwyczajeni do deterministycznego ujmowania zjawisk, szukali przyczyn konfliktu bohaterów — nie rozumiejąc, iż nie o genezę zjawiska tu chodzi, lecz o samą analizę [66].

---

do gry na flecie. Chęć zarobku u krawca Golda (*Zazdrość i medycyna*) współistnieje z niepokojem o przyszłość syna-epileptyka i podejrzeniami w stosunku do zmarłej żony. Nie dbając o „czystość" przeżycia narrator nie unika wyrażania swoich ujemnych ocen. A więc kupiec Graas uparcie kojarzy mu się z tresowaną świnią (*Biali bracia,* s. 15, 65, 84, 161, 172), a wokół Golda snuje się aura trupiarni. W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* wszyscy ci, którzy obserwują chorobę z dala i wnoszą do sal szpitalnych własne, uboczne troski, a więc lekarze: Brieg, Chwaciński, Kopytko, posiadają ośmieszające cechy zewnętrzne (Brieg — okazałą tuszę, Chwaciński — kurzą pierś, a tęskniący do ożenku Kopytko — przesadnie staranny ubiór).

[64] O idiografizmie prozy psychologicznej piszą L i p s k i, W i l h e l m i, S t r a d e c k i, Z a r z e c k i (*op. cit.*, s. 165—166), ale niezbyt trafną dają egzemplifikację. Zaliczają tu np. *Charaktery* Nałkowskiej, podczas gdy technika „charakteru", będąca u tej pisarki często sposobem prezentowania ludzi (jak w *Romansie Teresy Hennert*), polega na uchwyceniu jednej dominanty charakteru i próbie zamknięcia postaci w określonej formule ludzkiego losu (zob. G ł o w i ń s k i, *op. cit.*, s. 224), a nie na opisie wybranego zjawiska psychicznego.

[65] Zostały wyeliminowane w wyd. 2 *Szczurów* (1960).

[66] K. I r z y k o w s k i (*Pieśń miłości ze strzępami.* „Pion" 1937, nr 32) widział „sedno sprawy" w postawie Kamila, który ze względów finansowo-społecznych nie chce zdecydować się na małżeństwo z Noemi. Natomiast H. Z a w o r s k a (*Proza

Rzecz charakterystyczna, że idiografizm prozy psychologicznej znajdował wyraz raczej w mniejszych utworach epickich. Zakrojona na dużą miarę *Biała laska* Tadeusza Brezy — drobiazgowy opis reakcji, myśli i uczuć młodego człowieka opętanego przez zawiść i usiłującego po śmierci swojego wroga zanalizować to przemożne uczucie — ukazała się drukiem w całości dopiero w 1973 roku [67]. Pozwala ona doskonale przyjrzeć się zaletom i wadom tej techniki, na dłuższą metę nużącej rozwlekłością i monotonią opisów będących wariantami tego samego tematu. Choromański zaś uniknął nudy dzięki zabiegom narratora, który wywołując atmosferę sensacji stara się utrzymać odbiorcę w napięciu i w przewrotny sposób kpi z jego oczekiwań (*Zazdrość i medycyna, Szpital Czerwonego Krzyża*).

Nie zawsze Choromański koncentruje się na opisie zjawisk psychicznych. W jego dorobku istnieją dwa opowiadania z r. 1932 — *Notatki głodnego obywatela* i *Biję Żydów!* [68] — w których pisarz przeprowadza interesujący eksperyment: bada z a c h o w a n i a człowieka rezygnując z introspekcyjnego wglądu w psychikę. W obu utworach narratorem jest główny bohater, który relacjonuje tylko wydarzenia, mówi o swoim postępowaniu pomijając motywy i uczucia, jakie nim kierowały. Bohater *Notatek głodnego obywatela* w okresie biedy kradnie znajomym, do których przyszedł się ogrzać, złotą monetę; bohater *Biję Żydów!* odmawia udzielenia pomocy staremu szewcowi podczas pogromu. Rzeczowość i zwięzłość relacji ograniczonej tylko do faktów sprawia wrażenie cynizmu narratora, który nie ocenia ani nie komentuje własnej postawy i nie korzysta z żadnych przywilejów osoby mówiącej, by narzucić czytelnikowi jakąś interpretację zagadnień. Przeciwnie, sam siebie obciąża.

W *Notatkach głodnego obywatela* ramą utworu — owej nieszczęsnej wizyty u Stankiewiczów — są dwie rozmowy bohatera, inteligenta rozczytanego w Platonie, z komisarzem Braksem. Toczą się one podczas ostrej zimy, w pokoju nie opalanym od jedenastu dni. Narrator celowo prowokuje Braksa opowiadając zmyślone historie o kontrrewolucyjnym spisku i wytykając rozmówcy pijaństwo i brak komunistycznych przekonań, komisarz odpłaca się mu drwinami z „wypieszczonych rączek" i straszy go odbezpieczoną bronią. Bohater głoduje, marznie, kradnie z pokoju Braksa łupiny ziemniaków, lecz na jego pytania odpowiada

Adolfa Rudnickiego, czyli hołd każdemu na miarę jego cierpień. W zbiorze: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1972, s. 574—577) przyczyny dramatu upatruje w pozbawionym wartości otaczającym świecie.

[67] Utwór ukazał się pt. *Zawiść* (Warszawa 1973). Mimo że był już przed wojną ukończony, Breza zdążył opublikować tylko jeden fragment: *Za niewidomym* („Ateneum" 1939, nr 2), który stanowi rozdział 8 tej powieści.

[68] Były one drukowane tylko w czasopismach: *Notatki głodnego obywatela*. „Gazeta Polska" 1932, nr 73; *Biję Żydów!* „Wiadomości Literackie" 1932, nr 19.

niezmiennie, że czuje się znakomicie. Rozmowy z komisarzem, a później zachowanie u Stankiewiczów ujawniają fałszywą dumę narratora („z udaną powolnością" jadł chleb, nawet „namyślał się", czy nie dokupić węgla), a fakt kradzieży monety, o którym opowiadający komunikuje dopiero wtedy, gdy Stankiewicz siłą wyciągnął mu ją z ust — demaskuje go całkowicie. Tym bardziej że jego towarzysz, Duglas, będący w jeszcze gorszych warunkach, przyznaje się do biedy i nie plami się kradzieżą. Narrator tego nie potrafił, stąd jego uszczypliwość wobec towarzysza niedoli i chęć zrzucenia na niego winy. Sposób prowadzenia narracji w *Notatkach głodnego obywatela* ukazuje dumę i zawiść bohatera, jego słabość moralną, wreszcie — przerażenie własnym postępkiem.

W opowiadaniu *Biję Żydów!* bohater, usadowiony wygodnie w oknie, ironicznie i obojętnie patrzy na wypadki i jakkolwiek nie pochwala antysemityzmu (antysemickie poglądy gospodarza kwituje dosadnym epitetem), nie angażuje się ani „za", ani „przeciw". Kpi z rabina modlącego się podczas pogromu, odmawia pomocy szewcowi, nazywa go starym parchem, a ciała pomordowanych — żydowskim padłem. Nie lepiej traktuje napastników, którzy dokonali pogromu rabując przy tym, co się dało (np. opis „apoplektycznej chrześcijanki", która chciwość przypłaciła życiem i której ciało leży na bruku przez dwie godziny, co pilnie odnotowuje opowiadający). Jednak zakończenie utworu burzy mit bezstronnego obserwatora-ironisty, który potrafi wykpić się od odpowiedzialności i zachować zbawienny dystans. Na końcu pogromu, kiedy jeden z maruderów, zły, że się nie obłowił, kopnął olbrzymią beczkę na podwórzu Szwargota i okazało się, że pod nią siedział szewc, narrator rzuca się z okrzykiem: „nie bijcie! to mój krewny... on też katolik", lecz jest za późno.

Behawiorystyczna technika narracji była na gruncie polskim nowością. Jej elementy zauważono w *Generale Barczu* (1923) i *Mateuszu Bigdzie* (1933). Juliusz Kaden-Bandrowski w swoich utworach kształtował człowieka na wzór i podobieństwo zwierzęcia: poddawał go działaniom rozmaitych bodźców i opisywał fizjologiczne reakcje: gesty, mimikę, odruchy (co uzewnętrzniło się w stylu tej prozy). Nie rezygnował jednak ze sfery świadomości postaci, a behawiorystyczny ogląd stosował jako metodę satyry i deprecjacji polityków; bohaterowie dalecy od bezwzględnej walki o władzę istnieją w jego powieściach na innych prawach (np. Rasiński w *Generale Barczu*, Tadeusz Mieniewski i Kostryniówna w *Mateuszu Bigdzie)* [69].

---

[69] Zob. D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł"*. W zbiorze: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Warszawa 1946, s. 320. — M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski*. Kraków 1971, s. 185—187, 263.

Dopiero Tadeusz Breza w *Adamie Grywałdzie* (1936) behawiorystyczne założenie uczynił zasadą organizacji powieści. Opowiadania Choromańskiego wyprzedziły *Adama Grywałda* o cztery lata, niemniej porównanie tych utworów jest pouczające. W powieści Brezy narrator w poszukiwaniu psychologicznej motywacji zerwania Grywałda i Izy przyjmuje postawę świadka, który nie mogąc przeniknąć psychiki bohaterów zmuszony jest rejestrować jej zewnętrzne przejawy: zachowania, słowa, plotki, i korzystać z dokumentów pisanych. Procesowi poznania podporządkowana została cała materia powieści. Narrator stale akcentuje trudności w dotarciu do prawdy o ludziach, podkreśla własne wątpliwości i niekompetencję oraz obsesyjnie odnotowuje źródła swych wiadomości, czas, miejsce i sposób obserwacji. Sukcesywne poszerzanie się wiedzy narratora decyduje o następstwie faz powieści, której wątek, zależnie od nastroju i sytuacji, w jakiej znalazł się opowiadający, może być nagle przerwany [70]. Narrator-behawiorysta ponosi jednak klęskę. Nie udaje mu się dotrzeć do motywów postępowania bohaterów, natomiast spostrzega inną rewelację: uczucie Grywałda do brata Izy. Powieść o granicach ludzkiego poznania, jaką jest *Adam Grywałd*, wykorzystuje specyfikę pierwszoosobowej narracji, w której wiedza narratora-świadka jest z góry ograniczona i musi być motywowana [71]. Sam narrator w utworze Brezy nie został ciekawie zarysowany [72]. W sumie Breza nie stworzył nowej techniki, wykorzystał z dawna istniejące sposoby mówienia dla wyeksponowania psychologicznego problemu.

Inaczej Choromański. W jego opowiadaniach narratorami są główni bohaterowie, którzy referują wydarzenia po ich zakończeniu, dysponując pełną wiedzą, toteż rezygnacja z niej, wyeliminowanie introspekcji i moralnej oceny postępowania jest świadomym zabiegiem i nowością w literaturze dwudziestolecia. Technika behawiorystyczna u Choromańskiego staje się narzędziem demaskacji bohatera postawionego w sytuacji skrajnej, w obliczu głodu i krzywdy ludzkiej. W podobny sposób techniką tą posłużył się Tadeusz Borowski w opowiadaniach obozowych. Autor *Notatek głodnego obywatela* wyprzedził Borowskiego, już w 1932 r. wykorzystał szansę artystyczną, jaką daje behawioryzm.

---

[70] Zob. J. Pieszczachowicz, *Nad „Adamem Grywałdem"*. „Miesięcznik Literacki" 1971, nr 5. O behawioryzmie tej poweiści zob. też H. Bereza, *Narodziny pisarza*. W: T. Breza, *Adam Grywałd*. Warszawa 1958, s. 12.

[71] Zob. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. „Nurt" 1969, nr 1, s. 41. — N. Friedman, *Punkt widzenia w powieści*. „Przegląd Humanistyczny" 1971, z. 3, s. 121—122.

[72] Nawiasem mówiąc, kreacja narratora nie zawsze tu jest konsekwentna i często wykracza poza status świadka (np. w relacji o przeżyciach i śmierci Hozjusza).

Z powyższych rozważań wynika, że mianem psychologizmu określa się co najmniej trzy różne nurty w prozie międzywojennego dwudziestolecia, które istniały jednocześnie i wykształciły odrębne konwencje literackie:

1) prozę procesualnie ujmującą psychikę ludzką; dominuje tu motywacja psychologiczna, a kompozycję utworu dyktują prawa pamięci i przypadkowych asocjacji;

2) prozę idiograficzną, która porzuca genetyczny determinizm i ukazuje izolowane zjawiska psychiczne;

3) prozę behawiorystyczną, charakteryzującą się rezygnacją z introspekcji i ograniczeniem opisu do rejestracji zachowań.

Najbardziej popularny w dwudziestoleciu był nurt pierwszy, z którym Choromańskiego bardzo niewiele łączy. Twórczość autora *Zazdrości i medycyny* mieści się obok eksperymentów Adolfa Rudnickiego w niepopularnym i krytykowanym idiografizmie. I Choromański pierwszy — co mu należy poczytać za zasługę — wprowadził narrację behawiorystyczną do literatury polskiej.

JAN WALC

NIEEPICKIE POWIEŚCI TADEUSZA KONWICKIEGO

Świat nie całkiem realny

Uważa się dosyć powszechnie, że powieści Tadeusza Konwickiego zwykle osadzone są bardzo mocno w realiach czasowo-przestrzennych — niejednokrotnie czytelnik może wręcz z mapą czy planem miasta w ręku śledzić wędrówki jego bohaterów, w starych rocznikach gazet znajdować potwierdzenie prawdziwości opisywanych wydarzeń. Przekonanie o mimetyzmie tych powieści ma oparcie także w ich autobiograficznym charakterze, manifestowanym przez Konwickiego zarówno pierwszoosobową najczęściej narracją jak też zdaniami wygłaszanymi w licznych wywiadach. Zawarta w jego twórczości obietnica mimetyzmu doskonałego, jakiegoś nadnaturalizmu, skłania czytelnika do uważnego obserwowania szczegółów, sugerując możliwość odnalezienia w kolejnych powieściach, jak w albumie ze starymi zdjęciami, utrwalonej raz na zawsze przeszłości w jej minionym już kształcie. Właśnie w tej dokładności epika-dokumentalisty, zniewalającej do uważnej obserwacji, tkwi immanentnie zapowiedź zniszczenia stwarzanej przez pisarza iluzji — zniszczenia przez uważnego czytelnika. Przy pobieżnym nawet sprawdzaniu szczegółów świata przedstawionego okazuje się bowiem, iż są one celowo sprzeczne, co powoduje, że nie tylko nie możemy go uznać w istocie za przedstawiony, lecz także nawet za kreowany — stwierdzenie to ma, jak sądzę, podstawowe znaczenie dla rozumienia poetyki powieści Konwickiego, którą musimy zrekonstruować (jest to bowiem oczywiście poetyka immanentna, a nie sformułowana), aby móc dokonać interpretacji jakiejkolwiek książki tego pisarza. Sprawą dla rozumienia utworów Konwickiego zasadniczą jest odrzucenie perfidnie przezeń podsuwanego czytelnikowi przekonania, iż chodzi w nich o lustrzane przedstawienie świata zgodnego z osobniczymi doświadczeniami odbiorców czy nawet o *mimesis*.

Wielokrotnie zwracano uwagę na istnienie w powieściach Konwickiego

partii zapisywanych w poetyce snu [1], kuszono się nawet o interpretacje oparte na objaśnianiu podświadomościowych motywów w duchu psychologii Freuda czy Junga [2], rzecz jednak w tym, że krytycy nie uporali się ze ścisłym oddzieleniem snu od jawy, co w powieściach Konwickiego, inaczej niż np. w poezji Czechowicza, jest zupełnie możliwe, a nawet — jak się okaże w toku niniejszego wywodu — konieczne.

Problematyka oniryczna w twórczości Konwickiego została podjęta przez krytykę po ukazaniu się *Sennika współczesnego*. Pisarz zdołał jednak zmylić tropy: stwierdzono, że jest to powieść współczesna ze śnionymi retrospekcjami [3]. Dokładniejsza analiza całego utworu, a szczególnie uznawanej za nadrzędną wobec pozostałych, rzeczywistości miasteczka nad Sołą, w którym toczy się akcja najbardziej rozbudowanego wątku — ujawnia, że taki sposób odczytywania książki prowadzi do fałszywych wniosków, wysnuwanych zresztą przez wielu poważnych krytyków. Kiedy się temu miasteczku bliżej przyjrzymy, okaże się, że wbrew licznym pozorom nie jest ono wcale rzeczywiste, prawdziwe, możliwe. Zwracają uwagę przede wszystkim fakty historyczno-geograficzne: otóż dowiadujemy się m. in., że Soła jest „skromną rzeczułką oznaczaną nie na każdej mapie" (S 23) [4] oraz że płynie „gdzieś na południe" (S 252). Elementarne wiadomości z geografii fizycznej kraju zmuszają nas w tym miejscu do stwierdzenia, że podawane przez narratora informacje mijają się z faktami: prawie wszystkie rzeki w Polsce płyną na północ, a Soła nie stanowi wcale wyjątku [5], nie jest też „skromną rzeczułką", skoro zbudowano na niej — o czym zresztą mowa w *Senniku* — hydroelektrownię. Wątpliwości budzi również fakt, że bohater wyławia z Soły krzyż powstańczy z 1863 roku, a miejscowi ludzie wielokrotnie wspominają o dokonywanych tu przez kozaków masakrach, w okolicznych lasach zaś znajduje się wiele grobów powstańczych żywo przypomi-

---

[1] Zob. np. J. Sławiński, *„Sennik współczesny"*. W: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*. Warszawa 1967. — W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej. 1944—1964*. Warszawa 1974. — Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*. London 1969, s. 499—501.

[2] Zob. np. H. Zaworska, *Dolina*. „Twórczość" 1970, nr 1, s. 116.

[3] Zob. np. S. Żółkiewski, *Ballada polska*. [Rec.: *Sennik współczesny*]. „Polityka" 1964, nr 6. — A. Lisiecka, *Twórczość bez azylu*. W: *Pokolenie pryszczatych*. Warszawa 1964. — Maciąg, *op. cit.* — Miłosz, *op. cit.*

[4] Utwory T. Konwickiego cytuję według ich pierwszych wydań (podając w nawiasie początkową literę tytułu i numer stronicy): *Sennik współczesny*. Warszawa 1963; *Wniebowstąpienie*. Warszawa 1967; *Zwierzoczłekoupiór*. Warszawa 1969; *Nic albo nic*. Warszawa 1971; *Kronika wypadków miłosnych*. Warszawa 1974. Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

[5] Warto też zwrócić uwagę na takie wyznanie narratora. *Nic albo nic* (s. 246): „I zaczniesz znowu myśleć, dlaczego twoja rzeka płynie na południe, choć wszystkie rzeki znajomych, przyjaciół, bliskich płynęły zawsze na północ".

nających mogiłę w *Nad Niemnem*. Soła, jak wiadomo, od źródeł aż po ujście płynie przez Galicję, gdzie powstania styczniowego ani tym bardziej kozaków nigdy nie było i być nie mogło. Realia te kazałyby raczej lokować miasteczko, w którym toczy się akcja powieści, na dawnych kresach wschodnich [6], jednakże wiele danych wskazuje na to, że i takie rozwiązanie jest niemożliwe, rzecz bowiem dzieje się po drugiej wojnie światowej, w miasteczku mieszkają przesiedleńcy ze wschodu obchodzący akurat siedemnastą rocznicę swego tu przybycia; jest więc rok 1962, po niebie latają odrzutowce, ludzie rozmawiają o sputnikach (choć nie mówi się jeszcze o lotach człowieka w kosmos, które rozpoczęły się o rok wcześniej). Tak więc miasteczko, w którym toczy się akcja książki, jest j e d n o c z e ś n i e miasteczkiem współczesnym, istniejącym w Polsce początku lat sześćdziesiątych, w okolicy Tresny, gdzie budowano wtedy zaporę wodną na Sole, i miasteczkiem z okolic Wilna lat trzydziestych, miasteczkiem, w którym spędzał swoje dzieciństwo i młodość narrator powieści, Paweł.

Przykłady prawdziwości — i nieprawdziwości — obu tych czasowo-przestrzennych lokalizacji można oczywiście mnożyć, przy czym warto zaznaczyć, że informacje potwierdzające współczesność miasteczka podawane są przez narratora jako oczywiste, *explicite*, tych zaś, które współczesności miasteczka przeczą, musimy się w tekście doszukiwać jak nie dość starannie zatartych śladów czy też raczej rzuconych ukradkiem drobnych przedmiotów, mających ułatwić zadanie pogoni.

Oto np. możemy zauważyć, że w miasteczku nad Sołą ludzie — w tym również narrator — chodzą boso (zob. np. S 115, 216), a trzydziestoparoletni główny bohater zachowuje się jak dzieciak:

> Dopiero teraz spostrzegłem, że ściskam w obu dłoniach ociekający wodą krzyż. Wsadziłem go za koszulę i na czworakach, kryjąc się w dusznym od zapachu mięty zielsku, jąłem wspinać się na brzeg. [S 32]

> I wtedy nagle, powodowany jakimś infantylnym impulsem, uczyniłem gest prowokacyjny i nieprzyzwoity, znany dobrze wszystkim ulicznikom. [S 110]

Wygląda więc na to, iż miasteczko wraz z jego mieszkańcami i samym narratorem jest senną kontaminacją osady jego dzieciństwa z realiami współczesności, przy czym jakakolwiek próba ustalenia, których

---

[6] Można tu zanotować następującą ciekawostkę filologiczną: jedyne oprócz Soły nazwy miejscowe wymieniane w narracji dotyczącej nadsolańskiego świata to Podjelniaki i Zajelniaki. A przecież w tej postaci nazwy te nie mogą w zasadzie występować w zachodniej części Małopolski, zawierają bowiem uproszczenie grupy spółgłoskowej *-dl-*, które występowało tylko na terenach wschodnich. Nad Sołą nazwy te musiałyby brzmieć „Zaje*dl*niaki" i „Podje*dl*niaki". W dodatku miejscowości Zajelniaki i Podjelniaki istnieją w okolicach Wilna.

realiów jest w tym śnie więcej, które są ważniejsze, a które mniej ważne, skazana jest z góry na niepowodzenie, gdyż umieszczenie nadsolańskiej rzeczywistości we śnie, opisanie miasteczka w poetyce onirycznej wyłącza możliwość dokonywania takich kwalifikacji. Konstatujemy więc, że snem w *Senniku współczesnym* nie jest bynajmniej wojna i przeżycia narratora z nią związane, ale to, co na pierwszy rzut oka bylibyśmy skłonni uznać za realność współczesną. Warto zwrócić uwagę, że — jak to często bywa u Konwickiego — trzem światom przedstawionym *Sennika* (miasteczko nad Sołą; las; osada i miasto dzieciństwa) odpowiadają trzy różne formy narracji [7]: rzeczywistość „współczesna" opisywana jest w pierwszej osobie czasu przeszłego, partyzantka w pierwszej osobie czasu teraźniejszego, dzieciństwo zaś w drugiej osobie czasu przeszłego.

Jakkolwiek utrzymana w czasie przeszłym narracja pierwszoosobowa nie jest jakimś zabiegiem nietypowym, rzadkim, jakkolwiek wspaniale wprost nadaje się dla zapisu mimetycznego — tu, poprzez odróżnienie od pozostałych rodzajów narracji, pełni funkcję specyficzną: odgranicza wizję senną od rzeczywistości tworząc opozycję między czasem przeszłym, mniej realnym, a teraźniejszym, bardziej realnym. Nie ma tu natomiast

---

[7] Zróżnicowane formy narracji mamy również w innych książkach Konwickiego. W *Nic albo nic* partyzantka opisywana jest w 1 os. czasu przeszłego, współczesność myślana przez Darka — w 3 os. czasu teraźniejszego, sceny powrotu do doliny dzieciństwa — w 2 os. czasu przyszłego. W *Kronice wypadków miłosnych* dzieje miłości Wicia są relacjonowane w 3 os. czasu przeszłego, zdarzenia dotyczące Witolda, a mające miejsce współcześnie — w 3 os. czasu teraźniejszego, zaś partia tekstu, w której narrator ujawnia się i komentuje całą powieść — w 1 os. czasu teraźniejszego. W *Zwierzoczłekoupiorze* całość narracji utrzymana jest w 1 os. czasu przeszłego — z wyjątkiem końcowej partii powieści, w której jako narrator przedstawia się czytelnikom chory na białaczkę chłopiec mówiący o sobie w 1 os. czasu teraźniejszego. We *Wniebowstąpieniu* rzeczywistość współczesna opowiadana jest w 1 os. czasu przeszłego, kolejne życiorysy, które wymyśla sobie bohater — w 1 os. czasu teraźniejszego, natomiast „ćwiczenia pamięci", liryczne obrazy lasu, rzeki i nieba opisywane są w narracji bezosobowej, bądź momentami w 1 lub 2 os. l. mn. czasu teraźniejszego; różni się on jednak od czasu teraźniejszego używanego przez pisarza w innych książkach — choć polszczyzna nie zna tego rodzaju rozróżnień gramatycznych. Można by powiedzieć, że jest to odpowiednik angielskiego *Present Simple*, oznacza bowiem to, co dzieje się teraz i zawsze, w odróżnieniu od stale stosowanego przez Konwickiego czasu teraźniejszego typu *Present Continuous*, nazywającego czynności w momencie ich dziania się — forma *Continuous* związana jest oczywiście z tym, że mamy do czynienia z opisem rzeczywistości myślanej, i to myślanej i zapisywanej jak gdyby jednocześnie.

Jak widać z tego zestawienia, Konwicki nie stosuje określonych gramatycznych form narracji do opisu pewnego typu rzeczywistości: np. świat partyzancki może być raz opisywany w czasie przeszłym, kiedy indziej zaś w teraźniejszym. Nie przejmuje się również pisarz zwyczajami narracyjnymi — świadectwem tego jest stosowanie do życiorysów form czasu teraźniejszego.

różnicy w zakresie stosunku narratora do bohatera — w obu tych światach przedstawionych jest to ta sama postać, gdy w trzecim, świecie dzieciństwa i wczesnej, przedpartyzanckiej młodości bohatera, między nim a narratorem uwidacznia się dystans zamanifestowany narracją drugoosobową.

Zwróćmy uwagę, że niekonsekwencje, wzajemne wykluczanie się poszczególnych faktów, zachodzą tylko w narracji przedstawiającej miasteczko nad Sołą, narracji, która na pierwszy rzut oka wygląda na nadrzędną wobec pozostałych.

Jest to generalna zasada kompozycyjna Konwickiego — w każdej jego książce natrafiamy na różniące się między sobą narracje, przy czym jedna z nich jest zdecydowanie bardziej rozbudowana od innych i stwarza pozory realizmu, a także robi wrażenie nadrzędnej wobec pozostałych. W niej to właśnie odnajdujemy charakterystyczne dla snu niekonsekwencje, drobne szczegóły, które dla uważnego obserwatora oznaczają, iż ów realizm jest wysoce podejrzany[8].

Kompromitacja iluzji

Jest to stały chwyt pisarza, w większości książek kompromitującego w ten lub inny sposób narrację główną jako nieprawdziwą. W *Dziurze w niebie*, która stanowi uwerturę do szeregu utworów pisanych w oryginalnej poetyce Konwickiego, kompromitacja ta nie jest jeszcze przeprowadzona całkiem wyraźnie; wprowadzenie do toczącej się akcji mężczyzny, który wraca po latach do osady, aby odebrać sobie życie, i przywozi w teczce opis mających nastąpić wypadków, łącznie z tymi, które zdarzą się (zdarzyły się?) po jego śmierci — wszystko to zakłóca porządek akcji, a co więcej, skłania do podejrzeń — bo tu jeszcze wszelkie ślady są dość dokładnie pozacierane — że jest on jednym z chłopców, których działania składają się na właściwą akcję powieści; jeżeli zaś tak

---

[8] Np. we *Wniebowstąpieniu* wędrujący po Warszawie bohater raz po raz natyka się na neony, których nie ma i nie było, a za kurs taksówką płaci 17 zł i 30 gr, choć, jak wiadomo, liczniki taksówek nie rejestrują 30-groszowej opłaty. Ostatni szczegół jest przez Konwickiego mocno wypunktowany przez opis perypetii związanych z faktem, że taksówkarz nie chce wydać reszty z banknotu 20-złotowego, w końcu zaś rozzłoszczony rzuca na tylne siedzenie 2,70 zł bilonem (W 17). W *Zwierzoczłekoupiorze* mimo bardzo dokładnego osadzenia akcji w czasie — kwiecień—maj 1968 (miesiące są podane, rok zaś łatwo obliczyć, ponieważ siostra bohatera chodzi do I klasy zreformowanego liceum, a reforma programów licealnych zaczęła się właśnie w r. szk. 1967/68) — opuszczone zostały przypadające w tym czasie święta wielkanocne. Znajdujemy w książce również adres, pod który mieli zgłaszać się kandydaci do grania w filmie: ulica Wspólna 13, 9 piętro. Domu pod tym adresem nie ma od lat. Tego typu szczegóły można zresztą mnożyć.

jest, pojawia się pytanie, czy akcja książki toczy się w latach trzydziestych, czy pięćdziesiątych. Próżno szukalibyśmy jednak odpowiedzi na te pytania w tekście *Dziury w niebie* — zawiłości jej kompozycji tłumaczą się dopiero *ex post*, szczególnie poprzez późniejszą od niej o piętnaście lat *Kronikę wypadków miłosnych*, gdzie najwyraźniej główny bohater istnieje w tym samym czasie i miejscu jako dziewiętnastoletni chłopak i czterdziestokilkuletni mężczyzna, który powraca w swoją młodość, a nawet w nią ingeruje, prowadząc rozmowy z sobą dziewiętnastoletnim.

Nagłe zburzenie iluzji koherentności świata przedstawionego przez wprowadzenie do niego — i to na równych prawach z innymi bohaterami — Witolda, pochodzącego z czasu późniejszego od czasu akcji o trzydzieści lat, mogłoby sugerować, że książka została napisana w poetyce wspomnienia, i tak też się czytelnikowi pod jej koniec wydaje, kiedy znika malowniczy podwileński świat młodości, akcja zaś przenosi się do późniejszej o trzydzieści lat Warszawy, w której mieszka starzejący się Witold. Tu jednak czeka kolejna niespodzianka, kolejna iluzja zostaje zdezawuowana: oto Witold popełnia samobójstwo i na jego miejsce pojawia się cały i zdrowy dziewiętnastoletni Wicio w swojej podwileńskiej osadzie, który co prawda również popełnił samobójstwo, ale — jak się właśnie okazuje — zupełnie nieudane [9].

Stwarzaną iluzję kompromituje Konwicki także w *Zwierzoczłekoupiorze*, i to oczywiście nie poprzez wprowadzenie do akcji psa-wynalazcy, który w poprzednim wcieleniu był lordem angielskim (nb. w *Nic albo nic* występuje pies, który nazywa się Lord), a teraz potrafi przenosić się w czasie i przestrzeni; mówiąc o kompromitacji iluzji mam na myśli obalenie postaci narratora — dziesięcioletniego Piotra, opowiadającego właściwie całą historię. Na końcu jednak okazuje się, że i jego, i opisywane wydarzenia wymyślił zupełnie kto inny — chłopiec umierający w szpitalu na białaczkę, który przedstawiwszy dwa zakończenia historii Piotra, pesymistyczne i optymistyczne, ujawnia się wreszcie oświadczając, że wszystko to wymyślił, bo było mu smutno i źle, opo-

[9] Samobójstwa występują dosyć nagminnie wśród bohaterów powieści Konwickiego, rzecz jednak znamienna: śmierć nie ma w nich charakteru ostatecznego — przede wszystkim dlatego, że mamy do czynienia nie z opisem jekiejkolwiek rzeczywistości, ale z sytuacjami wymyślanymi przez narratorów, gdzie śmierć jest jednym z wariantów, po niej zaś następują inne, kolejne. Zauważmy, że wiele przesłanek wskazuje na to, iż nie tylko główny bohater *Wniebowstąpienia*, lecz także i inne postacie z tej książki nie należą do świata żyjących, że są to jakby duchy ludzi umarłych, które tułają się po Warszawie jak po czyśćcu, zanim dostąpią wniebowstąpienia.

wiadając zaś „tę nieprawdziwą, zmyśloną historię właściwie sobie samemu", chciał się „uwolnić od bólu, strachu i złych myśli" (Z 276).

Tworzony porządek burzy Konwicki również w *Nic albo nic*; akcja powieści toczy się w okresie upałów, ale główny bohater, Darek, oświadcza w pewnym momencie, że „naprawdę" jest zupełnie inaczej:

Leżę w tym mieszkaniu, koło którego kazałem swojej wyobraźni zadusić roznosicielkę mleka, leżę podczas zimowego dnia, kiedy basuje za ścianą zadymka zimy stulecia, kiedy przywiało metrowymi zaspami drogi, kiedy nie latają samoloty, kiedy grzęzną pociągi, kiedy dzieci cały dzień siedzą w domu, kiedy nikt nie roznosi mleka, więc leżę sobie i buduję wymyślne, skomplikowane życie, trochę niezwykłe, ale i prawdopodobne, pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez mojej pomocy nie rozszyfruje, więc pełne kodów mnie tylko wiadomych, ale wcale nie symetryczne i bez ukrytych rytmów, bo taką mam teraz fantazję. [N 198—199] [10]

Zwróćmy uwagę, że zdanie to nie tylko nie jest zapisane jako komentarz odautorski, ale nawet nie zostało wyodrębnione z prowadzonego przez Darka, a przedstawionego w narracji trzecioosobowej, dialogu z milicjantką. Charakterystyczne, że nie ma ono dla tej rozmowy żadnego znaczenia — milicjantka, do której jest skierowane, zupełnie je ignoruje [11]. Niemniej jednak trzeba — mimo braku formalnych wyznaczników — potraktować je jako rodzaj autokomentarza, ponieważ wydaje się, że objaśnia ono wiele charakterystycznych cech twórczości Konwickiego.

Topika powieści Konwickiego

Typowe dla opisywanego w tych powieściach świata jest umieszczanie w nim postaci, miejsc, motywów — gotowych, literackich prefabrykatów — są nimi zarówno stałe motywy literackie, jak i autentyczne postacie, przeżycia czy zdarzenia znane pisarzowi, nie wykorzystywane jednak nigdy dla stworzenia panoramicznego obrazu jakiegoś wycinka

---

[10] Informacja, że akcja książki toczy się w zimie, a nie w lecie, jest przez Darka jeszcze raz powtórzona (s. 245). O tym, iż akcja ta jest myślana, a nie opisywana, świadczy również scena śmierci Darka:

„— Stój, bo strzelam!

I zaraz potem rozlega się spłaszczony, niewyraźny, krótki wystrzał ostrzegawczy.

— A teraz poczuję trzy gorące uderzenia w plecy i będzie po wszystkim.

I czuje trzy gorące uderzenia w plecy, i jest po wszystkim" (N 277).

[11] Zarówno ten obraz jak i kilka innych zdecydowanie przypominają S. I. Witkiewicza. Witkacowskie są przecież i te niezliczone śmierci, po których bohaterowie wstają jak gdyby nigdy nic, i nastrój koszmaru, i dyskusje aksjologiczne,

rzeczywistości. Nasuwa się tutaj porównanie do funkcji, jaką w dziele sztuki plastycznej mogą spełniać przedmioty nieartystyczne wbudowane w jego strukturę: inaczej będzie to wyglądało u Styki, inaczej u Hasiora. Oczywiście książki Konwickiego są „pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez [...] pomocy [autora-narratora] nie rozszyfruje", można jednak wskazać na pewne konkretne przykłady faktów bądź postaci żywcem ,,przepisanych" z rzeczywistości czy nawet literatury.

Szczególnie wdzięcznym polem obserwacji będzie tu *Zwierzoczłekoupiór*: bohater-narrator książki, dziesięcioletni Piotr, mieszka w Warszawie, na cichej uliczce z pomnikiem zmarłego pedagoga. Z uwagi na żałosną wręcz ilość stołecznych pomników lokalizacja tej cichej uliczki na planie Warszawy nie przedstawia najmniejszych trudności: musi to być ulica Wojciecha Górskiego, biegnąca na tyłach Nowego Światu. Informacja ta jest o tyle interesująca, że na tej właśnie ulicy pod numerem pierwszym mieszka od lat Tadeusz Konwicki. Matka narratora powieści jest malarką, podobnie jak żona pisarza, Danuta (która zresztą *Zwierzoczłekoupiora* ilustrowała), ojciec zaś pochodzi, jak sam pisarz, spod Wilna. W jakiś sposób jest więc ów bohater synem pisarza [12]; wieloma cechami, również i wiekiem, odpowiada zresztą młodszej jego córce.

Tego typu szczegóły w różnych książkach Konwickiego zawsze dają się odkryć, nie stanowią jednak bynajmniej klucza do interpretacji jego twórczości. Często znajdujemy u niego znane postacie czy motywy literackie: oto np. w tym samym *Zwierzoczłekoupiorze*, w którym mamy do czynienia z problematyką nieco metafizycznego powracania w młodość, z rozchwianiem granic między postaciami dziesięcioletniego narratora i jego własnego ojca — pojawia się, jakby zupełnie przypadkowo, imię ,,Dorian". Nazywa się tak bohater niezbyt ważny; główną jego funkcją w powieści jest noszenie tego właśnie imienia, które wprowadził Konwicki do swojego utworu, aby uruchomić problematykę *Portretu Doriana Graya*. Imię to nie może być przypadkowe — zresztą narrator nawet zwraca na nie uwagę czytelnika: ,,jakiś Dorian (długo jego starzy musieli szukać w kalendarzu)" (Z 197). I jeszcze: w cztery stronice po wprowadzeniu Doriana do akcji narrator — niby zupełnie przypadkiem — wymienia nazwisko Wilde'a:

> Popatrzyła na mnie z szacunkiem, jak Cecylia na p o r t r e t Oscara Wilde'a, takiego jednego pisarza angielskiego. [Z 201]

---

[12] Zwraca na to uwagę również sen bohatera: ,,»Ja jestem twoim bratem« przekonywał mnie Troip. »Nawet więcej, ojcem, a może również twoim przyszłym synem«. Zacząłem coś mówić, że to zbyt skomplikowane i trochę bez sensu" (Z 219).

Jak już zauważyliśmy, pisarz stale podkreśla, że świat jego bohaterów jest światem raczej myślanym niż opisywanym, i to myślanym z reguły przez narratorów o dużej świadomości kulturowej [13], wobec czego takie asocjacje, związki z tradycją literacką, muszą się w ich myśleniu pojawiać — nie są li tylko autorskim komentarzem, ale integralną częścią narracji.

W powieściach Konwickiego — a ściślej mówiąc, w ich partiach pisanych w poetyce snu — spotykamy również niejednokrotnie wplecione w akcję toposy biblijne. Np. w *Senniku współczesnym* wielce znacząca dla dalszego rozwoju akcji scena poznania się narratora książki, Pawła, z kobietą fatalną, Justyną, odwzorowuje kuszenie Adama:

> Trzymała wielki kosz ze świerkowych korzeni wypełniony rajskimi jabłuszkami.
>
> — Wracam z Podjelniaków. Widzi pan, jak pięknie obrodziły w tym roku — i w wyciągniętych rękach podała mi kosz z owocami. — Może pan spróbuje?
>
> Wziąłem jedno jabłko całe oblane czerwienią, wolno je rozgryzłem przyglądając się dziewczynie. [...]
>
> — Chciałam koniecznie pana poznać.
>
> Znowu ukłoniłem się niezręcznie. Patrzyła na mnie bez żenady, z uśmiechem ni to naiwnym, ni to wyzywającym.
>
> — Bardzo mnie pan intryguje. Podglądałam pana kilka razy. [S 47—48]

Przywołaniem topiki biblijnej jest również wspomniana w *Senniku współczesnym* Dolina Jozafata (S 334), co dało krytyce asumpt do interpretowania stale pojawiającej się w twórczości Konwickiego doliny właśnie jako miejsca, do którego wszyscy na koniec muszą wrócić, gdzie się wszyscy kiedyś spotkają. Niewątpliwie problematyka metafizyczna zajmuje u Konwickiego poczesne miejsce i kolejno opisywane w następujących po sobie książkach doliny są w istocie ciągle tym samym miejscem, ale trzeba też pamiętać, że w wielu wypadkach pisarz nasyca topos szczegółami, które go indywidualizują — np. w *Senniku* dolina i ludzie w niej mieszkający ulegają satyrycznej deformacji. W książce tej, powstałej w latach szczególnej prosperity małego realizmu, następuje połączenie charakterystycznych dla niego sposobów opisu rzeczywistości z problematyką wręcz eschatologiczną: nadsolańska dolina, w której toczy się akcja najbardziej rozbudowanego wątku książki, jest zarazem Doliną Jozafata i zabitą deskami współczesną polską doliną, w której odnajdujemy zminiaturyzowaną rzeczywistość wczesnych lat sześćdziesiątych. Jeżeli istotnie uznamy, że w książkach Konwickiego odbijają się podstawowe problemy jego epoki, musimy pamiętać, że odbicie to nie

---

[13] Wielokrotnie natrafiamy w powieściach Konwickiego na informacje, że narratorzy przeczytali wiele książek — nawet 10-letni Piotr ze *Zwierzoczłekoupiora* przeczytał wszystkie, które były w domu, zna się na teoriach Freuda, Einsteina itp.

ma nic wspólnego z „przechadzającym się po gościńcach zwierciadłem", że obraz konstruowany przez pisarza jest tylko z pozoru lustrzanym odbiciem.

Sposób istnienia bohaterów powieści Konwickiego

Przykładem przekonującym świetnie, do jakiego stopnia nie chodzi w powieściach Konwickiego o przedstawienie rzeczywistości, są miłosne perypetie jego głównych bohaterów. Możemy zauważyć, że każdego z nich stawia autor przed koniecznością dokonania wyboru między dwiema kobietami, z których jedna jest uosobieniem zwyczajności, ciepła, domu i kocha go, druga zaś to kobieta fatalna, igrająca jego uczuciami, wiodąca go do zguby, dla której jednak zawsze gotów jest dom porzucić, chociaż nie ma szans na spełnienie swojej miłości [14]. Motyw odrzucenia domu i małżeńskiej miłości jest najczęściej powtarzającym się motywem w twórczości Tadeusza Konwickiego. Znajdujemy go nawet w książkach pisanych u początków jego kariery literackiej i nie mających jeszcze właściwie znamion oryginalnej poetyki twórcy. W jednym tylko wypadku opuszczenie domu nie jest spowodowane przez inną kobietę — sytuacja taka zachodzi w powieści produkcyjnej *Przy budowie*, gdzie główny bohater porzuca żonę dla... Nowej Huty. Trzeba stwierdzić, że żadna z opisywanych przez Konwickiego historii miłosnych nie ma charakteru jednostkowego, nie zdarza się poszczególnym bohaterom, nie służy do ich charakteryzowania. Zauważmy, że nie dałoby się w ogóle przeprowadzić zwykłej, szkolnej charakterystyki żadnego z głównych bohaterów powieści Konwickiego, co jest jeszcze jednym dowodem ich nieepickości. Omawiany topos miłości wydaje się być pochodzenia romantycznego: zabójcze dla tej miłości okazuje się wszelkie spełnienie — zauważmy, że kilkakrotnie zupełnie dosłownie wiąże się ono ze śmiercią bądź poważ-

---

[14] Takie pary kobiet występują nawet w tych książkach, których bohaterami są dzieci: w *Dziurze w niebie* będzie to Pačka kochająca się nieszczęśliwie w Polku i lekceważąca jego miłość Wisia Puciałłówna; w *Zwierzoczłekoupiorze* — Majka z sąsiedniego podwórka i kapryśna Ewa z egzotycznego, podwileńskiego świata. W „dorosłych" powieściach rzecz ma się następująco: w *Senniku współczesnym* jest to „czarownica" Justyna i sklepowa Regina, która wręcz oświadcza Pawłowi, że chciałaby się za niego wydać, aby rozwiązać problem swojej i jego samotności; w *Nic albo nic* sąsiadka Darka, pani Niusia, zapraszająca go na śniadanie („są pyszne bułeczki, tylko mleka nie mam") i oświadczająca wręcz: „Och, jak ja pana lubię. Schrupałabym sobie od rana. Pan musi się ze mną ożenić, musi!" (N 77), przeciwstawiona jest groźnej, choćby z powodu wykonywanej funkcji, milicjantce Elżbiecie; w *Kronice wypadków miłosnych* Wicio odrzuca miłość Grety, wybierając dumną pułkownikównę Alinę.

nym, śmiertelnym zagrożeniem życia bohatera[15]. W ostatniej powieści, *Kronice wypadków miłosnych*, Konwicki *explicite* ujawnia swój stosunek do omawianego problemu, sarkastycznie rysując przypuszczalny obraz spełnionej miłości swojego bohatera:

> zacząłem z lękiem snuć swoje drugie, przypuszczalne życie, którego uniknąłem cudem, dzięki kaskadzie przypadków, szerokiej rzece różnych układów i incydentów z kloaki historii. Zobaczyłem siebie ze zgrubiałymi rysami, przedwcześnie postarzałego, w otoczeniu chorowitych dzieci i zamęczonej jak zwierzę żony bez określonego wieku. [K 56]

Elementem istotnym dla wykazania nieepickości świata przedstawionego w powieściach Konwickiego jest również sposób prowadzenia narracji i związany z nim system relacji między głównym bohaterem-narratorem a pozostałymi postaciami. Otóż wszystkie występujące w powieściach Konwickiego osoby, oprócz głównego bohatera będącego najczęściej także narratorem, to postacie epizodyczne, wkraczające do akcji tylko wtedy, kiedy pojawiają się na drodze życia narratora-bohatera, ani na chwilę nie schodzącego z powieściowej sceny. Wszystko, co zdarza się poza nim, nie podlega opisowi, okazuje się nieważne — więcej, bez względu na stosowany w narracji czas gramatyczny jest ona zawsze prowadzona jednocześnie z toczącymi się wydarzeniami, tak że nie tylko nie ma w niej mowy o antycypacyjnych uwagach na temat przyszłości, lecz czytelnik pozbawiony jest nawet porządkującego komentarza zdarzeń przeszłych: narracja nie jest u Konwickiego adresowanym do kogokolwiek „opowiadaniem o", ale raczej próbą zdania sobie sprawy przez samego narratora z dziejących się wydarzeń. Nie mamy tu do czynienia z tak charakterystyczną dla epiki różnicą między czasem akcji a czasem narracji. Związane jest to z faktem, iż — jak Konwicki przyznaje się niejednokrotnie — jego powieści nie są opowiadaniem zdarzeń, ale ich wymyślaniem *ad hoc* przez narratora; a więc pisarz upodrzędnia świat przedstawiony w stosunku do narratora w takim stopniu, że łatwiej byłoby mówić o lirycznej niż epickiej perspektywie jego powieści.

Zwracaliśmy już uwagę, że w kolejnych powieściach Konwickiego

---

[15] W *Kronice wypadków miłosnych* oprócz kilkunastu gazetowych wstawek, które opisują kończące się tragicznie historie miłosne, znajdujemy zbliżoną sytuację w wątku Wicia i Aliny: spełnienie uczucia połączone jest z zaplanowanym przez nich wspólnym samobójstwem. Podobnie w *Nic albo nic* — powrót do rodzinnej doliny, akt płciowy i samobójstwo następują niemal jednocześnie. Również spełnienie miłości Darka i Elżbiety kończy się śmiercią bohatera. W *Senniku* — zaraz po zdobyciu Justyny przez Pawła mieszkańcy miasteczka dokonują na bohaterze linczu. Oczywiście w dwóch ostatnich wypadkach nie możemy mieć pewności, czy następstwo czasowo omawianych wydarzeń jest następstwem przyczynowo-skutkowym, czy *post hoc* znaczy tutaj *propter hoc*, ponieważ jednak takich zbiegów okoliczności jest kilka, nasze rozumowanie wydaje się dopuszczalne.

powtarza się często chwyt polegający na burzeniu tworzonej iluzji — często przeprowadzane jest ono poprzez ujawnianie innego, prawdziwszego w płaszczyźnie tekstu, narratora [16]. Zauważmy, że ten z nagła ujawniony „prawdziwszy narrator" z reguły dysponuje właśnie perspektywą liryczną, powoływany jest do komentowania nie świata, ale raczej siebie samego:

> Opowiadałem tę nieprawdziwą, zmyśloną historię właściwie sobie samemu. Bo chciałem się troszeczkę uwolnić od bólu, strachu i złych myśli. Przyjemnie jest uwalniać się i być wolnym. [...]
>
> Najcudowniejsze, że pohasałem sobie trochę na swobodzie. Życzę wam tego samego. Żebyśmy tylko zdrowi byli. Żebyśmy tylko... [Z 276—277]

> Zawsze chciałem po swojemu kreować świat. Kiedy okazało się to niemożliwe, zacząłem go sobie kreować we własnej wyobraźni. Bezsilny, ogłupiały, spustoszony, leżę sobie w cudzym mieszkaniu, w mieszkaniu przyjaciół, którzy wyjechali chyba na zawsze, a ja nie wyjechałem i nie wyjadę. [...] więc leżę sobie i buduję wymyślne, skomplikowane życie, trochę niezwykłe, ale i prawdopodobne, pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez mojej pomocy nie rozszyfruje, więc pełne kodów mnie tylko wiadomych, ale wcale nie symetryczne i bez ukrytych rytmów, bo taką mam teraz fantazję. [N 198—199]

> Gdzie jest moja ojczyzna? Gdzie jest ojczyzna bogów? Chciałbym tam wrócić. Chciałbym tam wrócić, choćby okazała się podobną do tej krainy ludzi, gdzie spędziłem wygnanie. Choćby była wszechświatem kolosalnych i nieskończonych bólów, kolosalnych i nieskończonych utrapień, kolosalnych i nieskończonych nadziei. Nie, niech nie będzie podobna do ziemi. Mam na zawsze pełne oczy cierpienia, pełne uszy szlochu, pełne serce lęku. Ale niech będzie zarazem jakoś podobna do ziemi. Niech będzie podobna w krótkiej chwili radości z dokonania, w ulotnym zachwycie dla przypadkowego piękna smukłej trawy lub wonnego zioła, w przejmującej słodyczy olśniewającego błysku pierwszego zakochania. Chciałbym zabrać do ojczyzny bogów swoją kamicę nerkową i legendę o miłości. Miłości przyziemnej i wzniosłej, kazirodczej i anielskiej, wymyślonej i żywiołowej, chutliwej i perwersyjnej, dobrej i złej, byleby tylko była. Bo może kiedyś, w kolejnym kręgu nieskończoności, jeszcze będę kochał. [K 101]

Przede wszystkim rzuca się w oczy odmienność języka tych fragmentów: jest on zupełnie różny od tego, jakim z reguły rozmawiają ze sobą postacie książek Konwickiego czy jakim prowadzona jest ich narracja. Kiedy ujawnia się „prawdziwszy narrator", od razu język staje się wyżej zorganizowany, pojawiają się klasyczne okresy, forma zaczyna

---

[16] Oczywiście jest to tylko kolejna iluzja: skoro Konwicki z uporem dezawuuje narratorów swych książek, podporządkowując ich jakimś „nadnarratorom", przypomina tym samym czytelnikom o umowności prawdy literackiej i nie ma żadnego powodu, abyśmy uznawali tych nadnarratorów za jakościowo różnych od narratorów zwykłych, są oni bowiem zupełnie tak samo przez pisarza wymyśleni. Istniejące między nimi hierarchie mają więc znaczenie tylko wewnątrz tekstu.

zwracać uwagę na samą siebie. Są to zjawiska charakterystyczne dla liryki, epice zaś w zasadzie obce. Ponieważ wypowiedzi te umieszczane są w strukturze powieści Konwickiego zawsze jako nadrzędne wobec głównego toku narracji (są one zawsze wypowiedziami owych nadnarratorów), kompromitują one świat przedstawiony już nie tylko wykazując jego nieprawdziwość, dowolność jego elementów („Nie jestem opisującym ani opisywanym. Jestem bogiem" — oświadcza narrator ostatniej książki Konwickiego; K 94), lecz również zwracając uwagę, że istotnym sensem, treścią wypowiedzi są skrajnie subiektywne odczucia podmiotu, a nie próby obiektywizacji czegokolwiek, czy przedstawienia konkretnego świata i jego problemów.

Marność epiki

Można znaleźć w powieściach Konwickiego wyrażoną *explicite* nieufność wobec wszelkiej epiki, niewiarę w możliwość opisania świata:

— [...] Bo ja nie znam ludzi, nic o nich nie wiem, widzę ich tylko w świetle dziennym, ich poczynania komentuję porządkiem mnie przyrodzonym, a nie wiem, jak jest naprawdę, nie wiem, co robią w nocy, w ukryciu, sami przed sobą. [S 261]

— Jak myślisz, Stary, co po nas zostanie?
— Na pewno ktoś przeżyje i spisze nieprawdę, to znaczy prawdę, jaką by chciał odnaleźć w przypomnieniu młodości. [S 176]

— A ty wiesz, że nieskończoność ma dwa końce? [...]
— Że biegnie ona nie tylko od nas w kosmos, ale i od nas w drugą stronę. Że dzieli się nieskończenie w niewymierność, ale także i w wymierność. [...]
— [...] Posłuchaj, bo więcej nie powiem. Nie tylko makrokosmos jest nieskończony. Mikrokosmos również. Ty mnie rozumiesz? Konkurencyjna nieskończoność. [W 163—164] [17]

Cytowane refleksje są świadectwem rozczarowań pisarza-realisty, który pojął, jak znikome są jego możliwości, jakim uroszczeniem jest opisywanie świata przez człowieka, który i o sobie nie wie nic do końca — nawet narrator *Kroniki wypadków miłosnych* oświadczający, że jest bogiem, okazuje się bogiem okaleczonym, pozbawionym należnej mu wszechwiedzy (K 94).

Zadaniem podstawowym jest więc uporanie się z rozumieniem własnego losu:

To, co dotychczas przeżyłem, to garstka kamieni wydobytych z dna rzeki. Będę je już na zawsze układał w coraz to nowe konstelacje i szukał sensu, który tym rządzi. [S 188]

---

[17] Wydaje się, że jest to przetworzona w pijacką rozmowę jedna z myśli Pascala. Por. B. P a s c a l, *Myśli*. Warszawa 1972, nr 460.

To wszystko polega na tym, że otrzymujemy porcję kart i potem już do końca tasujemy je, układamy, szukając ładu i sensu. Takie jest nasze życie. [S 261]

Te wyznania narratora *Sennika współczesnego*, książki, od której możemy mówić o stworzeniu przez Konwickiego oryginalnej poetyki powieściowej, są w istocie manifestem antyepickim, imperatywem głębinowej introspekcji, prowadzą na uciążliwą drogę poszukiwania własnej tożsamości, która okazuje się wcale nieoczywistą [18]. Wyjaśniają one jednocześnie natręctwo powtarzania się w kolejnych książkach tych samych motywów, postaci, miejsc — owych kamyków wydobytych z dna rzeki czy kart niegdyś rozdanych, z których można coraz to na nowo stawiać sobie kabałę. Tak więc poszczególnym motywom, postaciom czy miejscom przyporządkowane są jakieś określone znaczenia, które jednak konkretyzują się dopiero w odpowiednim układzie. Semantyka tak tworzonej literatury jest niesłychanie złożona, pisarz bowiem nie operuje znakami prostymi, jednoznacznymi — ale niejednorodnymi w swojej strukturze obrazami, mającymi pewne znaczenie własne i uzyskującymi nowe znaczenia w zetknięciu z innymi obrazami-toposami.

W *Nic albo nic* wywiązuje się na wieczorze autorskim dyskusja o roli literatury; główny bohater książki, Darek, szydzi z małego realizmu, którego domaga się jeden ze słuchaczy:

— Na pewno nie chcę wiedzieć, co tam panu autorowi przychodzi do głowy. Na jakie kompleksy cierpi, na co psychicznie choruje, za co ma pretensje do życia. Natomiast chciałbym usłyszeć, co wie o zwykłym życiu zwykłych ludzi.

— Bo pan, bidula, sam nic nie wie? Musi pan po to do książeczek zaglądać? Nie słyszał pan nigdy, że w niektórych województwach płoną lasy, że do fabryki lodówek kooperanci nie dostarczyli pięciu ton wkrętów, że w Wałbrzychu urodziły się czworaczki, że wczoraj wodowano trawler-przetwórnię, że odbywa

---

[18] Nie tylko ze względu na omawianą szeroko poetykę oniryczną opierającą się na niepełnej tożsamości świata przedstawionego, lecz także dlatego, że narratorzy kolejnych powieści tworząc najrozmaitsze sytuacje, których są bohaterami, uciekając od swojej rzeczywistości, codzienności, chcą w istocie dokonać samookreślenia. Zadają pytania o to, kim byli, kim są, kim mogliby być. W żadnej z powieści Konwickiego nie jest powiedziane, kim jest naprawdę narrator, jaki jest jego zawód, czy ma rodzinę, jak wygląda. Słowem — brak właśnie ich dowodów tożsamości. Nie chodzi tu przecież jednak tylko o dane, które można wpisać do dowodu osobistego; tego typu nietożsamości występują tuż pod powierzchnią narracji i dotyczą — jak np. w *Senniku współczesnym* — postaci marginesowych: hrabiego Paca, który jest Kowalskim, torowego Dębickiego, który jest szefem UB Dobasem, proroka Józefa Cara, który jest działaczem komunistycznym, partyzanta Jasiu Krupy, który jest Żydem. Głębsza jest nietożsamość głównych bohaterów, którzy nie mogą zgodzić się sami ze sobą, którzy nie akceptują samych siebie z różnych okresów swojego życia — nie mogąc jednak odrzucić fragmentu swojej biografii czy swojej osobowości.

się zjazd powiatowych prezesów kół futurologów, że jeździ się drugą klasą, a w dokumencie delegacyjnym wpisuje się pierwszą, aby różnicę schować do kieszeni, że uruchomiono nowy turbozespół, że minister handlu wycofał ze sprzedaży oszukańczy produkt, że kurwy wysiadują w hallach międzynarodowych hoteli, że wybuchła epidemia nosacizny u bydła, że zwiększono przydział papieru na podręczniki szkolne, że starzy ludzie czasem muszą oszczędzać, że jedni kochają życie, łakną dobra i otuchy, a inni chromolą to swoje życie i mają wszystkiego po dziurki w nosie. Tego pan jeszcze nie wie? [N 261—262]

Tak więc realizm atakowany jest przez Konwickiego i dlatego, że obiecując prawdę o świecie nie jest w stanie jej dać, i dlatego, że jest „przepisywaniem" rzeczy już wiadomych, że nie pozwala na tworzenie nowych wartości.

Profecja i żart

Ponieważ, jak to już kilkakrotnie podkreślaliśmy, w większości książek Konwickiego narratorzy przyznają się do wymyślania opisywanych historii, trzeba spróbować odpowiedzieć na pytanie, dlaczego je wymyślają i czego od nich oczekują. Sprawa jest tu dosyć skomplikowana, bowiem narratorzy ci przypisują literaturze dwie, biegunowo różne, funkcje: profetyczną i ludyczną.

Akcja każdej z książek odbywa się w przededniu katastrofy: w *Senniku współczesnym* będzie to zalanie doliny i miasteczka wodą spowodowane budową hydroelektrowni, we *Wniebowstąpieniu* — groźba III wojny światowej (chodzi tu najprawdopodobniej o konflikt w Zatoce Świń), w *Zwierzoczłekoupiorze* — kometa mająca uderzyć w ziemię, w *Kronice wypadków miłosnych* dziejącej się wiosną 1939 — wybuch wojny, która dla podwileńskich okolic okazała się końcem dotychczasowego świata. Zawsze więc opisywane zdarzenia dzieją się w „chwili osobliwej", z czego ich narrator zdaje sobie sprawę. W pierwszej z omawianych powieści, *Senniku*, katastrofa jest tylko na miarę doliny i miasteczka, można więc próbować ratunku, można odjechać pociągiem repatriacyjnym:

A tuż obok, pode mną, stali mieszkańcy tego miasteczka. Przyszli popatrzeć, jak odjeżdża się stąd za darmo.

— Dokąd idzie ten pociąg? — spytałem.

— Ludzie powiedzą [...]. [S 339]

W późniejszym o cztery lata *Wniebowstąpieniu* katastrofa obejmuje całą Warszawę, od Okęcia po Bródno, i prawdopodobnie — choć nic się o tym w książce nie mówi wprost — cały świat. Cierpiący na amnezję pourazową bohater-narrator gorączkowo poszukuje nie tylko swojej tożsamości, lecz także jakichś ogólnych wartości, które pozwoliłyby mu na

odbudowę świata utraconego wskutek choroby. Trzykrotnie wraca pamięcią do tego, co uważał za piękne i dobre — do lasu, rzeki, nieba. Okazuje się jednak, że utraciły one swoje wartości:

Umierają lasy. Najpierw łysieją z mchu, potem rzednie trawa, ukazując sypką jak popiół ziemię, potem giną krzaki tratowane, wreszcie ubywa drzew i między rzadkie pnie wkracza jałowe pustkowie, które przedziela gigantyczne piramidy betonowych mrowisk. Umierają lasy, które dawały schronienie człowiekowi uciekającemu przed innym człowiekiem. [W 56-57]

Umierają rzeki. To znaczy tracą pozór życia. Stają się martwym rynsztokiem, jałowym ściekiem, rowem kloacznym udającym wieczny ruch. [W 135]

Dopiero któregoś dnia, nie wiadomo nigdy kiedy, po raz pierwszy podnosimy pięści do nieba, aby grozić. Albo szukamy wzrokiem nieba skomląc o ratunek. I wtedy właśnie dostrzegamy ludzi powracających z dalekiej wędrówki, której celem było poznanie nieba: jedyny prawdziwy kompleks człowieczy. Lecz ci ludzie, niektórzy żywcem spaleni, mówią, że nieba nie ma. Że jest to wieczna śmierć. [W 225]

I wtedy pojawia się przekleństwo Hioba, które bohater czyta w kościele z przypadkowo znalezionej książki. Czyta głośno:

— Bodaj był zginął dzień, któregom się urodził! i noc, w którą rzeczono: Począł się mężczyzna! Bodaj się był on dzień obrócił w ciemność! By się był o nim nie pytał Bóg z wysokości, i nie był oświecony światłością! Bodaj go była zaćmiła ciemność i cień śmierci! By go był ogarnął obłok i ustraszyła go gorącość dzienna! Bodaj by noc onę osiadła ciemność, aby nie szła w liczbę dni rocznych, i w liczbę miesięcy nie przyszła! Bodaj noc ona była samotna, a śpiewania aby nie było w niej! Bodaj ją byli przeklęli, którzy przeklinają dzień, którzy są gotowi wzruszać płacz swój! Bodaj się były zaćmiły gwiazdy przy zmierzchaniu jej! a czekając światła, aby się go była nie doczekała, ani nie oglądała zorzy porannej! [W 228—229 (Księga Hioba, III, 3—9)]

W *Nic albo nic*, powieści samym swoim tytułem zapowiadającej sytuację bez wyjścia, eschatologia posuwa się *ad infinitum:* w ciemnym przedziale pędzącego pociągu ktoś recytuje proroctwo św. Jana:

— A obróciwszy się ujrzałem siedem złotych świeczników — i pośród świeczników kogoś podobnego do Syna Człowieczego — obleczonego w szatę do stóp — i przepasanego na piersiach złotym pasem. — Głowa Jego jak płomień ognia — stopy Jego podobne do cennego kruszcu — jak gdyby w piecu rozżarzonego — a głos jego jako głos wielu wód. — W prawej swej ręce miał siedem gwiazd — i z Jego ust wychodził miecz obosieczny, ostry. — A Jego wygląd — jak kiedy słońce jaśnieje w swej mocy. — Kiedym Go ujrzał — do stóp Jego upadłem, jak martwy — a On położył na mnie prawicę swą, mówiąc: — „Przestań się lękać! — Jam jest Pierwszy i Ostatni, i żyjący. — Byłem umarły, a oto jestem żyjący na wieki wieków — i mam klucze śmierci i Otchłani”... [N 161—162 (*Apokalipsa* według św. Jana, I, 12—18)]

I cała ziemia w podziwie powiodła wzrokiem za Bestią — i pokłon oddali Smokowi — bo władzę dał Bestii — i Bestii pokłon oddali, mówiąc: — „Któż jest podobny do Bestii — któż potrafi rozpocząć z nią walkę”. — I dano jej

usta mówiące wielkie rzeczy i bluźnierstwa — i dano jej możność przetrwania czterdziestu dwu miesięcy. — I otworzyła swe usta dla bluźnierstw przeciwko Bogu — by bluźnić Jego imieniu, Jego przybytkowi — i tym, co w niebie mają przytułek. — I dano jej walkę wszcząć ze świętymi — i ich zwyciężyć — i dano jej władzę nad każdym szczepem, ludem, językiem i narodem. — I będą oddawać jej pokłon wszyscy mieszkańcy ziemi — każdy, którego imię nie jest zapisane w księdze zabitego Baranka — od założenia świata. — Jeśli kto uszy ma, niechaj posłyszy! — Jeśli kto do niewoli jest przeznaczony, idzie do niewoli — jeśli kto na zabicie mieczem — musi być mieczem zabity... [N 163 (*Apokalipsa* według św. Jana, XIII, 4—10)]

Te przydługie cytaty obrazują tworzony przez Konwickiego nastrój — pisarz jakby nie ufa swoim możliwościom twórczym, nie wystarcza mu groza tego, co sam pisze, i aby osiągnąć szczyt okropności, posiłkuje się właśnie przekleństwem Hioba czy *Apokalipsą*. Przecież jednak i poza tym czuje się w powieściach Konwickiego aurę okropności, co krok pojawiają się samobójcy, kaleki, nieuleczalnie chorzy. Widmo śmierci towarzyszy przez cały czas bohaterom i wcale nie tylko we fragmentach mówiących o okresie wojny — groza współczesności zupełnie jej dorównuje.

Byłoby jednak niedopuszczalnym uproszczeniem, gdybyśmy chcieli, jak to czynił np. Julian Przyboś [19], rozumieć książki Konwickiego jako manifesty czarnowidztwa, gdybyśmy wyczytali z nich, że „ma się pod koniec nowożytnemu światu" — ponieważ, jak już zauważyliśmy, funkcja profetyczna towarzyszy w omawianych utworach funkcji ludycznej. Narratorzy stwierdzają często, że te zmyślone historie są dla nich odpoczynkiem od rzeczywistości, pozwalają pobawić się, ucieszyć. Umierający w szpitalu na białaczkę narrator *Zwierzoczłekoupiora* przyznaje wręcz, że opowiedziana historia ma dla niego również znaczenie kompensacyjne:

Nie gniewajcie się, że opowiedziałem wam taką zupełnie nieprawdziwą historię. Ale ja naprawdę chciałbym się kochać w takiej dziewczynie jak Majka czy choćby Ewa, chciałbym czasem wagarować, chciałbym zagrać w filmie o podróżach międzyplanetarnych, chciałbym bić się z rówieśnikami, czytać pamiętniki starszej siostry, słuchać wymysłów i obelg jakiejś Cecylii, koszmarnego potwora w spódnicy, chciałbym nudzić się i zniechęcać do życia. [Z 276]

Charakter zdecydowanie zabawowy ma również rozmowa Darka z *Nic albo nic* z wymyśloną przez niego milicjantką (N 198—199), Darek nie chce nawet określić własnego stosunku do wymyślonej bohaterki — raz obdarzając ją pewną samodzielnością decyzji, wolnością wyborów, słowem: jakąś niezależnością, to znów podporządkowując wszystkie jej zachowania i decyzje swojej woli; przypomina to trochę zabawę kota z myszą.

Od żartu nie ma w powieściach Konwickiego ucieczki nawet w mo-

[19] Zob. J. Przyboś, *Koszmary nocy*. „Życie Warszawy" 1967, nr 306.

mentach traktowanych najbardziej serio, nawet tam, gdzie nastrój wydaje się już nie tylko poważny, ale wręcz przerażający. Tak jest np. we *Wniebowstąpieniu;* koszmar nocy osiąga swoją kulminację podczas dancingu w „Bristolu", przecież jednak znajduje się tam angielski dyplomata, którego postać jako żywo godna jest dzieła zdecydowanie satyrycznego:

— [...] Oto wychowanek Oxfordu, subtelny arystokrata, wielka nadzieja dyplomacji. Przysłano go do Polski dla ważnych i tajnych zadań. Kiedy wysiadł na waszym lotnisku, nogi się pod nim ugięły, włos się zjeżył na głowie, zapragnął w owej chwili natychmiast, tym samym samolotem, wracać do kraju. [...] jednego wieczoru poszedł w Polskę. On sam dobrze nie pamięta, kiedy to się stało. Może ktoś mu pokazał, jak się pije czystą wódkę ze szklanki, a może podziałała suma witamin, zawarta w kartoflach, które tu spożył, albo jakieś fluidy, wydzielane przez to mrowisko na rozdrożu, dotarły do jego świadomości i wstrząsnęły nią raptownie, dość że nagle rafinowany arystokrata, wychowywany przez najsubtelniejsze umysły Europy, ruszył nocą w Polskę i to był koniec jego światopoglądu, jego jestestwa, jego kariery dyplomatycznej. Nazajutrz do apartamentów ambasadzkich wrócił zwykły słowiański nihilista, trochę zbuntowany *clochard*, odrobinę apostoł z początkami neurastenii, ot, po prostu warszawski pijaczek.

Cudzoziemiec westchnął i sięgnął po flaszkę z wodą sodową. Pił jak zmęczony furman, bez szklanki, a struga srebrzystego płynu ściekała po brodzie i szyi na angielski *noniron* koszuli.

— Zaniedbał interesy swego mocarstwa, utonął w zgubnej polskości, w eksperymentalnych teatrzykach piwnicznych, w nocnych dyskusjach o istocie bytu, w ekstrawagancjach młodych poetów z prowincji, w nieustannych demonstracjach przeciwko wszystkiemu i wszystkim, w przewrotnej i histerycznej lubieżności waszych kobiet.

Pan Niemiec zamyślił się raptownie. W sali tanecznej orkiestra zagrała *Sto lat*.

— Kiurwa macz — rzekł z trudem cudzoziemiec.

Pan Niemiec przetarł dłonią zmęczone oczy.

— Co tu gadać, pan sam widzi. Pół roku temu rzucił żonę z trojgiem dzieci notowanych w „Almanachu Gotajskim" i studiuje Towiańskiego we francuskim tłumaczeniu Adama Mickiewicza. Wystarczy?

— [...] Został przeniesiony za karę do Paryża. To jego pożegnalny wieczór.

— Kiurwa macz — rzekł cicho represjonowany dyplomata. [W 192—194]

Można by próbować brać zupełnie poważnie tak ten jak i inne opisy satyryczne, które odnajdujemy w książkach Konwickiego, tłumaczyć, że są one bardziej smutne niż śmieszne, trudno by było jednak nie zwrócić uwagi na żarty robione w różnych powieściach już nie przez narratorów, ale przez samego pisarza [20]. Zwracaliśmy uwagę na wykorzystywanie

---

[20] Takim żartem jest np. nadanie bohaterom *Wniebowstąpienia* nazwisk derywowanych od nazw narodów krajów demokracji ludowych: Niemiec, Słowakiewicz, Łotysz, Czech, Madziar, Rusek, Kozak, Litwiniec. Tylko jedno nazwisko wyłamuje się z tego zbioru (chociaż też pochodzi od nazwy narodu): Turek.

przez Konwickiego fragmentów jego własnej biografii do konstruowania życiorysów bohaterów. Swój udział w książkach mają również i znajomi autora, niejednokrotnie przedstawiani w krzywym zwierciadle — tak jest np. z postacią „rozkosznego potwora" — Cecylii z powieści *Zwierzoczłekoupiór*; zaprzyjaźniona z pisarzem tłumaczka literatury angielskiej, Cecylia Wojewoda, poczuła się mocno urażona, gdyż dla kręgu znajomych Konwickiego zbieżności między nią a bohaterką książki były zupełnie oczywiste.

Podobnych przykładów można by wskazać jeszcze kilka, należy wszakże pamiętać, że większość tego typu żartów jest zupełnie nieczytelna, są one bowiem przeznaczone dla wąskiego kręgu przyjaciół pisarza. Tak jest z ukazanym w *Zwierzoczłekoupiorze* światkiem filmowców, pełnym karykatur postaci autentycznych, podobnie z aluzjami do pisarzy — przyjaciół bądź wrogów — czytelnymi wprawdzie dla grona szerszego, ale w zasadzie ograniczającego się do środowiska warszawskich literatów. Oto we *Wniebowstąpieniu* wspomniany jest pan Lolo, człowiek inteligentny, który wracając nad ranem z knajpy zwykł był pomagać robotnikom przenosić mięso z ciężarówek do chłodni — podanie przez Konwickiego faktu, że nosił on czerwone skarpetki, a od jakiegoś czasu słuch o nim zaginął, każe wnioskować, że jest to szkic do portretu Leopolda Tyrmanda, który był podobno pierwszym człowiekiem noszącym w Warszawie czerwone skarpetki.

Czasami można znaleźć złośliwe żarty z osób, które się pisarzowi naraziły — np. w *Nic albo nic* znajdujemy taki obrazek poety:

> Pokazał się poeta. Idzie po gazety. Kroczy, wysoko wspinając się na palce, bo Pan Bóg poskąpił mu wzrostu. Zadziera głowę z siwiejącą poetyczną czupryną. W oczach niesie błękitny spokój człowieka wtajemniczonego. Rozsiewa, niczym drogie perfumy, fluidy optymistycznego zadowolenia opartego na rozumowych przesłankach. [...] z powrotem wspina się na palce odchodząc w głąb uliczki umajonej chorągiewkami. Pewnie znowu szuka urbanistycznej metafory, bo to puste miasto zalane ukropem słonecznym aż się prosi o uogólnienie. [N 80—81]

Jest to karykatura Juliana Przybosia, który bardzo ostro zaatakował w „Życiu Warszawy" poprzednią powieść Konwickiego, *Wniebowstąpienie*, zarzucając jej czarnowidztwo i stwierdzając, że utwór, którego dominującym uczuciem jest rozpacz, nigdy znaczącym dziełem sztuki być nie może [21].

Tu jednak kończą się żarty, a zaczyna się zupełnie poważna dyskusja światopoglądowa, która w każdej książce Konwickiego zajmuje miejsce centralne, chociaż niejednokrotnie bywa nieco zakamuflowana.

---

[21] Przyboś, *op. cit.* — Powracające kilkakrotnie w tekście *Nic albo nic* określenie „poeta optymistyczny" zostało użyte przez H. Berezę (*Zstąpienie na ziemię.* „Twórczość" 1968, nr 3) w polemice ze wspomnianą recenzją Przybosia.

Aksjologia — generalny problem twórczości Konwickiego

Dyskusje ideowe toczyli bohaterowie najwcześniejszych książek Tadeusza Konwickiego: *Przy budowie*, *Godziny smutku*, *Władzy* — w tych książkach były one widoczne jak na dłoni, co jednak bynajmniej nie przesądza o wysokiej wartości wymienionych dzieł; szczególnie we *Władzy* widać, jak chybiony artystycznie był zastosowany przez pisarza sposób rozwiązania konfliktów całej książki przy pomocy ideologicznej dyskusji na zebraniu komitetu powiatowego partii, gdzie pozytywny bohater na koniec otrzymuje głos, aby wypowiedzieć swoje *credo*, przepisane zresztą z ,,Trybuny Ludu". W późniejszych książkach Konwickiego dyskusje światopoglądowe odbywają się w zupełnie innych warunkach — ciekawe, że poza strzępem zebrania partyjnego w *Senniku współczesnym* pisarz nie pokazuje w swojej popaździernikowej twórczości żadnych instytucjonalnych form życia społecznego — akcja wszystkich jego oryginalnych powieści toczy się w grupach nieformalnych, wobec czego o sprawach światopoglądowych bohaterowie rozmawiają w scenerii zwyczajnej, codziennej, a najczęściej przy wódce.

Podstawowym problemem dyskutowanym przez bohaterów książek Konwickiego jest wybór między czynną a bierną postawą wobec życia, ściślej zaś mówiąc — uzasadnienie dokonanego wcześniej wyboru. Bohaterowie ci mają bowiem zawsze aktywistyczny stosunek do życia, absolutnie nie potrafią kontentować się tym, co zdobyli bądź mogliby łatwo zdobyć — pewnym wskaźnikiem tej postawy są omawiane już ich perypetie miłosne — jednak konfrontowanie zajmowanego przez nich stanowiska z rzeczywistością prowadzi ich zawsze do zwątpienia lub przynajmniej powątpiewania o słuszności obranej drogi, nigdy jednak nie jest ono tak silne, aby skłonić ich do zmiany światopoglądu. Nie mają oni tyle siły co Pan Cogito [22], nie zawsze potrafią wytrwać w odwadze, nie umieją zdobyć się na bezustanną pogardę, nie decydują się na bronienie zasad humanizmu przed ludźmi. Nie odrzucają jednak bynajmniej systemu wartości proponowanego przez Pana Cogito, ale dyskutują z nim, zdając sobie zresztą sprawę, że dyskusje te nie mogą doprowadzić do odkrycia jakiejś ostatecznej prawdy.

Zwróćmy uwagę, że owe światopoglądowe dyskusje nie odbywają się między partnerami, którzy by się wzajemnie o czymś przekonywali, ale — ze względu na specyficzną poetykę powieści Konwickiego — musimy uznać je za wyraz wątpliwości trawiących narratorów-bohaterów, w których snach, marzeniach czy zmyśleniach pojawiają się ideowi

---

[22] Zob. Z. H e r b e r t, *Pan Cogito*. Warszawa 1974, szczególnie wiersz *Przesłanie Pana Cogito*.

adwersarze. W związku z tym wszelkie poglądy, orzeczenia, sądy o świecie, systemy wartości, którymi operują światopoglądowi przeciwnicy bohaterów, nie są dla nich w dyskusji zaskoczeniem, nie są traktowane jak wypowiedzi wroga, któremu należy dać odpór, ale jak własne wątpliwości. Paweł z *Sennika współczesnego* zdaje sobie sprawę z wewnętrznej sprzeczności podjętej przez niego roli naprawiacza świata:

> — [...] A kto pana prosił, kto potrzebował pana ochoty i gorliwości? Po cóż pan naprawiał przez siłę, jeśli pana nikt nie wołał, żarliwy naprawiaczu? Cóż mi tu szlochacie, cóż mi tu podsuwacie pod nos swoje kikuty, cóż mi tu przeklinacie los, który sobie sami wybraliście przeciwko ludziom. [S 309]

Mieszkańcy nadsolańskiego miasteczka chcą żyć spokojnie i zwyczajnie, zupełnie nieambitnie i wcale nie chcą wśród siebie obcych; udziałem Pawła jako członka partii staje się konieczność przekonywania ich, że *pro publico bono* trzeba zniszczyć rzeczywistość, w której żyją, zalać wodą dolinę, aby mogła powstać hydroelektrownia. Jest to uszczęśliwianie ludzi wbrew ich woli, jest to zabieranie ludziom wszystkiego, co ich własne, w imię wyższej, humanistycznej oczywiście, racji. Paweł nie jest w stanie dać samemu sobie odpowiedzi na pytanie, która racja jest ważniejsza, nie umie dokonać wyboru, czy może ściślej: nie umie ani uzasadnić, ani odrzucić wyboru swego pokolenia („Czytałeś *Popioły* Żeromskiego, biblię swego pokolenia oprawną w granatowe płótno"; S 71). Niepokój aksjologiczny staje się jego nieustannym udziałem, niemożność znalezienia prymarnych wartości — koszmarem jego życia. Nękany wątpliwościami, stara się w wymyślanym przez siebie świecie sołeckiej doliny czynić swoimi adwersarzami ludzi małych, nijakich, którzy właściwie powinni milczeć, kiedy toczy się dysputy filozoficzne —

> po mojemu, to trzeba żyć dniem dzisiejszym, nie przypominać, co było, nie myśleć, co będzie. Słusznie? [S 59]

— mówi porzucona przez męża sklepowa Regina. Ktokolwiek by jednak zdanie to wypowiedział, i tak pozostanie ono wyznaniem wiary epikureizmu. I dalibyśmy świadectwo własnej małości, gdybyśmy nie chcieli cenić wagi tego sądu dlatego tylko, że Horacjańskie *carpe diem* wypowiedziane zostało dosyć nieporadną polszczyzną. Włożenie obrony codzienności, zwykłego ludzkiego życia, w usta tzw. prostego człowieka jest ze strony Konwickiego zabiegiem perfidnym: jednocześnie bowiem i dezawuuje on w ten sposób wygłaszane sądy, i nadaje im walor prawdziwości, niejako dowartościowuje przez posłużenie się owym prostym człowiekiem.

Jak już wspominaliśmy, występujące w książkach Konwickiego po-

stacie nie są konkretnymi osobami, ale grają określone role [23] — sklepowa Regina gra w *Senniku współczesnym* sielską kobietę ze wszystkimi jej przymiotami:

> patrzyliśmy na jej mocne łydki, biodra jak bochny wiejskiego chleba i piersi, których starczyłoby dla każdego. [S 43]

Jest przy tym dobra, miła, nie bardzo mądra, trochę sentymentalna, słowem: *das Ewigweibliche*. Zdania takiej osoby nie wolno nam — ani Pawłowi — lekceważyć.

Perfidnym zabiegiem Konwickiego było również uczynienie rzecznikiem światopoglądu konsumpcyjnego — zdegenerowanego hrabiego Paca, udającego „Kokowalskiego z biednej rodziny". Spójrzmy uważnie na jego *credo*, które tak łatwo nam odrzucić, jako wyznanie wiary reprezentanta klasy upadłej niesławnie, odchodzącej w przeszłość:

> — Wie pan [...], ja nie jestem taki głupi, ja mam swój program [...]. Wie pan, ja służyłem przed wojną w podchorążówce, całe dwanaście miesięcy. Pan sobie wyobrazi, w dniu zwolnienia do cywila, kiedy odbieraliśmy swoje rzeczy, w magazynie, ktoś uderza się dłonią w czoło i mówi: „koledzy, przecież Kowalski ani razu nie stał na warcie". Pan rozumie, przez dwanaście miesięcy. Inni odbywali służbę po pięćdziesiąt razy w tym czasie, a ja nigdy, ani przez sekundę. Widzi pan, chcę powiedzieć, że nikomu nie rzucałem się w oczy, nikt mnie nie zauważał. Może inni byli dowcipniejsi, wdzięczniejsi, może wcześniej zaskarbili sobie uwagę zwierzchników, może załapali czasem przez to cieplejszy koc, ale także chodzili na wartę, na dodatkowe ćwiczenia, do różnych posług. Pan rozumie, o co mi chodzi, trzeba być w środeczku, ani wśród najlepszych, ani śród najgorszych, w przeciętności. [...]
>
> — W czasie wojny również trzymałem się statystycznej przeciętnej. Większość narodu ani nie walczyła na frontach, ani nie kryła się w lasach, ani nie cierpiała w obozach. Statystyczna większość siedziała w źle opalonych domach, jadła zmarznięte kartofle i trochę handlowała. Ja robiłem to samo. Nikt mi za moją okupacyjną przeszłość nie dał orderu, lecz nikt mnie też nie zganił. Nic nie zyskałem, ale też nie zgubiłem. [S 307—308]

Rzecz charakterystyczna — trudno by nam było ustalić, czy cytowane powyżej *credo* jest wyznaniem wiary zdegenerowanego hrabiego, czy Kowalskiego z biednej rodziny; wszyscy, którzy widzieli w Pacu tylko przegranego arystokratę, zapomnieli zastanowić się, jaki zespół wartości, jakie sposoby zachowań cechują właśnie owego Kowalskiego. Nazwisko to funkcjonuje od lat w naszej kulturze jako alegoria statystycznego Polaka i jego właśnie rolę postanowił przyjąć Pac. Dla porządku zauważmy jeszcze, że nie jest to nazwisko chłopskie, z czego hrabia, wybierając je, zdawał sobie niewątpliwie sprawę, a przecież się na nie zdecydował, choć pragnął uchodzić za chłopa.

---

[23] Zwrócił na to uwagę W. Mach w recenzji *Dziury w niebie* (*Przeczytaj „Dziurę w niebie"*. W: *Szkice literackie*. Warszawa 1972).

Te wszystkie niuanse mieszczą się w jakiś sposób w świadomości myślącego ten cały świat Pawła, który jednak ogranicza się tylko do przedstawiania tych złożonych ludzkich postaw, rezygnując z przysługującego mu prawa komentowania ich. Rezygnacja ta spowodowana jest nadmiarem wiedzy o świecie, co dialektycznie prowadzi do przekonania o jego niepoznawalności. Tak Paweł jak i narratorzy innych powieści Konwickiego przyznają się do tego, że nie umieją opisywać świata, bo go nie rozumieją (por. s. 97—98 niniejszego artykułu). We *Wniebowstąpieniu* natomiast znajdujemy jeszcze dalej idące wyznanie narratora przerażonego własną świadomością:

> rozumiałem przeraźliwie jasno, że to wszystko nie ma sensu, pozbawione jest wszelkich znaczeń, że nie zawiera początku i końca, że jest tylko trwaniem nieuświadomionym. I ogromniał we mnie spazmatyczny strach, ale nie strach przed ludźmi czy przed niewiadomym albo przed śmiercią, lecz strach najgorszy, lęk, że to przeczucie będzie we mnie teraz na zawsze, w nieskończoność, że nie potrafię już brać udziału w grze tych wszystkich ludzi, że stale, w każdej ogromnej sekundzie pożerać mnie będzie moja świadomość. [W 102—103]

Tragedią bohaterów Konwickiego staje się więc niemożność uczestniczenia w codzienności na równych prawach z innymi ludźmi, największą tęsknotą — powrót do utraconej nieświadomości:

> ogarniał mnie z wolna strach przed osamotnieniem, przed izolacją od wspólnego bytowania, od niepewności i sukcesów dnia codziennego, jednym słowem, od tego wszystkiego, co jest sensem naszego życia. [Z 176]
>
> I wtedy raptem pomyślałem, że oto za chwilę obudzę się, wydźwignę z dusznego snu, co na każdego przychodzi którejś nocy, snu pełnego majaków i widziadeł, ułomków zdarzeń przeżytych i zmarnowanych, wyobrażonych i nie spełnionych, snu skrawionego pamięcią, rozpalonego gorączką przeczucia, że z tej wrzącej toni nocy wypełznę resztką sił na brzeg jawy i wstanę do zwyczajnego, powszedniego dnia z jego zwykłymi troskami, z jego potocznym trudem, z jego tak dobrze znaną, bliską znojnością. [S 342] [24]

---

[24] Krytyka opacznie rozumiała cytowane tu zakończenie *Sennika współczesnego* jako wyraz optymizmu, uważając, że jest ono świadectwem uwolnienia się narratora od dręczących go zmór i koszmarów. S. Żółkiewski w recenzji zamieszczonej w „Polityce" (1964, nr 6) twierdził nawet, że oznacza ono, iż Paweł z nowymi siłami weźmie się do budowy socjalizmu. Zwróćmy uwagę, że to tak na pozór optymistyczne zakończenie poprzedzone jest przygotowaniami bohatera do rzucenia się pod pociąg: „Więc stanąłem na dwóch blachach, co nieustannie tarły się o siebie w jakiejś niezrozumiałej walce, i zapatrzyłem się na ten bury kęs przestrzeni ograniczony krawędzią wagonów i ruchliwymi żądłami buforów. Uciekając do tyłu podkłady i kanciaste kamyki szutru zlewały się w jedną puszystą, miękką, emanującą ciepłem całość. Patrzyłem na ten dywan królewski, kuszący wygodą i odpoczynkiem, wytchnieniem w dalekiej podróży, schylałem się wolno nad nim jak nad łąką o wiosennej porze, łąką przepełnioną zapachami traw, ziół i ziemi urodzajnej. Już czułem pod sobą sprężystą gibkość przekornych łodyg, już

Ten kult codzienności i zwyczajności kłóci się jednak z nie odrzuconym systemem aksjologicznym, przyjętym przez bohaterów Konwickiego z „oprawnej w granatowe płótno biblii ich pokolenia"; dlatego żaden z nich nie może, znalazłszy się z powrotem w dolinie, będącej dlań utraconym rajem, zachowywać się tak, jak w raju przystało, czyli poświęcać się śpiewaniu radosnych pieśni. Widziana z daleka, utracona dolina dzieciństwa jawi się jako szczęśliwa i sielankowa, więc bohaterowie wracają do niej — wtedy jednak ukazują się z całą ostrością przyczyny, dla których musieli kiedyś tę dolinę opuścić. Pierwszą taką konfrontacją mitu szczęśliwej doliny z rzeczywistością była *Dziura w niebie*: kiedy przyjrzymy się bliżej pozornie beztroskim i zwyczajnym zabawom chłopców w wojsko, zauważymy, jak dramatycznie przeżywają oni w istocie swoje dzieciństwo, zobaczymy, że czynią wszystko, aby się ze swojej doliny wyrwać — po to, aby do niej tęsknić.

W sołeckiej dolinie bohater *Sennika współczesnego* uświadamiając sobie naturę swoich tęsknot i nieszczęść daje komentarz do sytuacji charakterystycznej także dla bohaterów innych książek Konwickiego:

> — [...] Widzi pan, ja w swoim życiu zatoczyłem wielkie koło i na powrót pewne sprawy stały się dla mnie ważne. Może nawet ważniejsze niż wtedy, kiedy się rodziły. [S 144]

To błędne koło, w którym jak w kieracie poruszają się bohaterowie powieści Konwickiego, jest nierozwiązywalnym zadaniem aksjologicznym: znalazłszy się w dolinie, natychmiast zdają sobie sprawę z jej ograniczeń i — zarażeni Żeromskim — już by chcieli działać. Kiedy zaś wychodzą z doliny w szeroki świat, widzą ją jako Eden, w niej szukają podstawowych wartości: „powszedniego dnia, z dobrze znaną, bliską znojnością" (*Sennik współczesny*), szczęśliwego, beztroskiego dzieciństwa (*Dziura w niebie, Zwierzoczłekoupiór*), prawdziwej, czystej miłości (*Kronika wypadków miłosnych*) czy — mówiąc najprościej — dobra i piękna, czegokolwiek, co miałoby wartość (*Nic albo nic*).

Szukają tych wartości wiedząc, że ich nie znajdą, im bardziej zaś ich nie znajdują, tym usilniej szukają.

---

obejmował mnie zdrowy chłód torfowej wilgoci, już słyszałem krzyk ptaków witających nabrzmiały życiem nowy dzień" (S 342). Widzimy zatem, że nie ma u Konwickiego wyzwolenia z dręczących koszmarów, nie ma rozwiązania problemów innego niż śmierć.

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

ANNA WIERZBICKA

W POSZUKIWANIU TRADYCJI

IDEE SEMANTYCZNE LEIBNIZA *

Pytania o znaczenie słów interesowały ludzi od niepamiętnych czasów. Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że Arystoteles, który sam ogromnie się takimi pytaniami interesował, w swoim traktacie poświęconym teorii dociekań semantycznych (tj. w *Topikach*) mówi tonem człowieka, który kodyfikuje działalność uprawianą z dawien dawna. Nie mniej charakterystyczny jest fakt, że ta próba kodyfikacji sprzed dwóch i pół tysiąca lat po dziś dzień zachowała swoje znaczenie i że sformułowany przez Arystotelesa program, do dziś dnia nie zrealizowany, do dziś dnia wydaje się wart zrealizowania. Mówi się nieraz, że semantyka (językoznawcza) jest jeszcze w powijakach lub nawet — że w ogóle się jeszcze nie narodziła. I to jest w pewnym sensie prawda. Z drugiej strony, mówi się nieraz, że semantyka jest jedną z najstarszych dyscyplin naukowych, i w pewnym sensie to także prawda. Pytania semantyczne są prastare i nie dezaktualizują się z biegiem stuleci. Odpowiedzi semantyczne natomiast przewracają się jak domki z kart. Nie ma nic łatwiejszego niż obalić czyjąś definicję — konkludował w *Topikach* Arystoteles. Nie ma nic trudniejszego niż zbudować definicję nie do obalenia.

Praktyka semantyczna (ściślej: leksykograficzna), jaką krytykował Arystoteles, nie różni się zasadniczo od tej, jaka była uprawiana w czasach nowożytnych i jest uprawiana po dziś dzień. W istocie, reguły, które Arystoteles formułował przeciwstawiając się praktyce leksykograficznej swoich czasów, pokrywają się w bardzo znacznej mierze z tymi,

---

* Tekst ten był pomyślany jako przedmowa do tomu zbiorowego: *Słownik i semantyka. Definicje semantyczne* (drukowanego obecnie w Wydawnictwie im. Ossolińskich). Tom obejmuje *Tablice definicji* Leibniza i szereg artykułów dotyczących analizy znaczenia wyrażeń.

które obecnie w opozycji do dzisiejszej praktyki słownikarskiej formułuje Apresjan, teoretyk semantyki [1].

Pierwsza zasada Arystotelesowsko-Apresjanowska głosi, że eksplikacje słowne muszą się różnić od doraźnych parafraz swoim u k i e r u n k o w a n i e m: eksplikować to sprowadzać słowa semantycznie złożone do słów prostych, niezrozumiałe do zrozumiałych, ciemne i zawiłe do jasnych. Dobór słów dopuszczalnych w eksplikacjach nie może być przypadkowy. Wśród słów istnieje pewna hierarchia i poprawne definicje muszą tę hierarchię uwzględniać. ,,*Posteriora*" muszą być definiowane przez „*priora*", a nie odwrotnie. Definicje, które nie uwzględniają tej hierarchii, są nic nie warte.

Ta zasada, pierwsza i najważniejsza, łączy się logicznie z szeregiem innych. A więc definicja musi być eksplikacją, rozkładem na czynniki prostsze. Zastąpienie wyrazu przez jego synonim czy szereg mniej lub bardziej dokładnych synonimów nie ma nic wspólnego z definiowaniem. Definicja jest aktem analizy — musi zastąpić jeden wyraz szeregiem wyrazów odpowiadających poszczególnym składnikom znaczeniowym wyrazu definiowanego. Aby ocenić poprawność jakiejkolwiek definicji — uczy Arystoteles —

> sprawdź przede wszystkim, czy jej autor nie wykroczył przeciw zasadzie definiowania poprzez terminy bardziej podstawowe i bardziej zrozumiałe. Albowiem racją bytu definicji jest czynienie terminu definiowanego zrozumiałym; czynimy zaś rzeczy zrozumiałymi definiując je nie w słowach wybranych na chybił trafił, lecz w słowach bardziej podstawowych i bardziej zrozumiałych [...]; jest więc rzeczą jasną, że ten, kto nie definiuje przez takie właśnie słowa, w istocie rzeczy niczego w ogóle nie definiuje [2].

Definicja to nie komentarz czy opis. Wartość opisu czy komentarza może rosnąć wraz z jego długością — każdy dodany szczegół może być wartościowy. W definicji każde słowo, które jest niekonieczne, jest błędem. Dobra definicja — to m. in. definicja minimalna. Tylko słowa absolutnie niezbędne są w niej uprawnione. Redundancja jest niedopuszczalna, podobnie jak niedopuszczalna jest niejasność i zawiłość. Język definicji musi być ścisły i jednoznaczny — nie ma w nim miejsca dla homonimów, nie ma w nim miejsca dla metafor i nie ma w nim miejsca dla jakichkolwiek upiększeń czy wariacji.

Zwięzłość, jasność, jednoznaczność języka definicji nie są dla Arystotelesa kwestiami stylu. Są to cechy, bez których definicje nie mogą

---

[1] J. D. A p r e s j a n, *Definiowanie znaczeń leksykalnych jako zagadnienie semantyki teoretycznej*. Z rosyjskiego przełożył J. F a r y n o. W zbiorze: *Semantyka i słownik*. Wrocław 1972.

[2] A r y s t o t e l e s, *Topica*, ks. VI, § 4.

spełnić swego podstawowego zadania, jakim jest wierne odbicie relacji strukturalnych istniejących w systemie leksykalnym.

Oczywiście definicje muszą być adekwatne, innymi słowy: znaczenie *definiens* musi być identyczne ze znaczeniem *definiendum*. Definicje nie mogą więc być ani za wąskie, ani za szerokie. Ten postulat może się wydawać trywialny. Bardziej zaskakujący jest postulat „strukturalności" opisu. Przyzwyczailiśmy się przecież myśleć, że strukturalizm to wynalazek XX wieku. Dla Arystotelesa strukturalizm semantyczny łączy się ściśle z zasadą tożsamości semantycznej *definiens* i *definiendum* oraz z innymi zasadami wspomnianymi poprzednio. A więc np. popularna do dziś definicja „przez przeciwieństwo", która gwałci niemal wszystkie zasady Arystotelesowskie, prowadzi nieuchronnie do zatarcia relacji strukturalnych. Przeciwieństwa takie, jak „dobry" i „zły", „twardy" i „miękki", „drogi" i „tani", znajdują się prawdopodobnie na tym samym stopniu złożoności. Definicja typu „tani = niedrogi", która narusza zasadę hierarchii, nie sprowadza bowiem rzeczy bardziej złożonych do bardziej prostych i w rezultacie prowadzi nieuchronnie do powstania błędnego koła („drogi = nietani"), nie jest w stanie pokazać prawdziwej relacji między przeciwieństwami, polegającej na tym, że ich znaczenia są częściowo identyczne, a częściowo różne. Aby pokazać, które części znaczenia są identyczne, a które różne, pseudodefinicję przez przeciwieństwo musi się zastąpić rozkładem na czynniki prostsze.

Zbieżności między programem semantycznym Arystotelesa a programami współczesnymi (takimi jak np. program Apresjanowski) są uderzające. Oczywiście, uderzające są i różnice. Nie darmo semantyka współczesna podjęła również tradycje niezależnych od Arytotelesa, a częstokroć wrogich mu, myślicieli XVII-wiecznych. Jak wiadomo, Arystotelesowska teoria semantyczna wiązała się z Arystotelesowską filozofią bytu. Wiek XVII odrzucił sztywny schemat „*genus proximum plus differentia specifica*" i przekonanie o istocie rzeczy objawiającej się w znaczeniu słowa.

A jednak koncepcje semantyczne wypracowane przez wiek XVII wydają się z perspektywy dzisiejszej swoistą kontynuacją Arystotelesa bardziej jeszcze niż opozycją. Jest rzeczą znamienną, że najbardziej twórczy myśliciel nowożytnej semantyki — Leibniz — bronił Arystotelesa-semantyka przed napaściami swoich współczesnych [3].

Jednakże — kiedy patrzeć na *Topica* czy *Categoriae* z punktu widze-

---

[3] Zob. np. G. W. Leibniz, *Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*. Z oryginału francuskiego przełożyła i opatrzyła przypisami I. Dąmbska. T. 2. Warszawa 1955, s. 45.

nia Descartes'a, Pascala lub Locke'a [4], trudno nie dziwić się wraz z nimi uderzającej luce w tak przemyślanej skądinąd koncepcji Arystotelesa: jeżeli definicje słowne nie są po prostu przekładem, lecz transpozycją ukierunkowaną, jeżeli eksplikacja jest redukcją, przejściem od rzeczy złożonych do coraz prostszych, jeżeli *posteriora* mają być sprowadzane do *priora* — to musi przecież być jakiś kres całej tej procedury. Gdzież są w systemie Arystotelesa terminy pierwsze — niereedukowalne? Arystoteles sam wyśmiewał błędne koła w definicjach, ale czyż można uniknąć błędnych kół, jeśli się chce definiować wszystkie wyrazy? W wieku XVII stało się nagle rzeczą powszechnie oczywistą, że Arystotelesowski program definicji słownych nie da się urzeczywistnić inaczej niż w oparciu o *indefinibilia*.

Myśliciele XVII-wieczni wierzyli, podobnie jak Arystoteles, w istnienie inherentnej hierarchii semantycznej w słownictwie. Innymi słowy: ustalenie, które terminy są bardziej, a które mniej złożone, nie było dla nich sprawą arbitralnej decyzji. W konsekwencji granica między definibiliami a indefinibiliami również nie była w ich pojęciu arbitralna.

Cóż zatem wyznacza tę granicę? Kartezjanistom sprawa wydawała się zasadniczo jasna [5]. Wśród naszych idei niektóre narzucają nam się z mocą i oczywistością, nie pozostawiającą miejsca dla żadnych wątpliwości. Słowa odpowiadające tym ideom są powszechnie zrozumiałe. Żadne definicje słowne nie mogłyby uczynić tych słów bardziej zrozumiałymi. Są one jasne, ponieważ wiążą się w naszym umyśle z ideami doskonale jasnymi. Celem definicji jest sprowadzanie rzeczy niejasnych i niezrozumiałych do rzeczy jasnych i oczywistych. Jeżeli jakieś słowo jest już samo przez się związane z ideą jasną i oczywistą, wszelkie próby dalszego definiowania mogłyby je tylko zaciemnić. Idee jasne są te same dla wszystkich

---

[4] Zob. R. Descartes, *La Recherche de la verité par le lumière naturelle.* Wersja polska: *Poszukiwanie prawdy poprzez światło przyrodzone rozumu.* W: *Prawidła kierowania umysłem. Poszukiwanie prawdy poprzez światło przyrodzone rozumu.* Przekład L. Chmaja. Warszawa 1958. — B. Pascal, *De l'esprit géométrique.* Wersja polska: *Rozważania ogólne nad geometrią.* Przekład M. Tazbira. W: *Rozprawy i listy.* Warszawa 1962. — J. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding.* T. 2. London 1772. Wersja polska: jw. (przypis 3).

[5] Jednakże w znanym liście do Mersenne'a z r. 1629 Descartes pisał: „*et si quelqu'un avoit bien expliqué quelles sont les idées simples qui sont en l'imagination des hommes, desquelles se compose tout ce qu'ils pensent, et que cela fust receu par tout le monde, j'oserais espérer ensuite une langue universelle fort aisée à apprendre, à prononcer et à écrire et ce qui est le principal, qui ayderoit au jugement, luy représentant si distinctement toutes choses, qu'il luy serait presque impossible de se tromper*". Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że Leibniz trzymał wśród swoich papierów kopię tego cytatu (wraz z szerszym kontekstem). Zob. G. W. Leibniz, *Opuscules et fragments inédits.* Éd. L. Couturat. Paris 1903 (przedruk fototypiczny: Hildesheim 1961), s. 28.

ludzi. Ich przejrzystość i uniwersalność tłumaczy się ich charakterem wrodzonym. Ustalenie zbioru indefinibiliów nie stanowi specjalnego problemu, sama bowiem jasność odpowiadających im idei jest wystarczającym kryterium.

Rzecz paradoksalna: podobne stanowisko zajął Locke. Oczywiście, Locke odrzucał istnienie jakichkolwiek idei wrodzonych i w ogóle wolał mówić o ideach prostych niż o ideach inherentnie jasnych. Idee proste biorą się z doświadczenia, zewnętrznego lub wewnętrznego. Ustalenie zbioru indefinibiliów, słów odpowiadających ideom prostym, wydawało się Locke'owi rzeczą ogromnie ważną, ale zasadniczo łatwą. Sądzić można, że właściwie nie miał głębszych wątpliwości co do tego, które idee są proste, a które złożone.

Jakże niezwykłe wydaje się na tym tle stanowisko Leibniza: wierzył on, wraz z Descartes'em i Pascalem, w istnienie uniwersalnych idei wrodzonych — ale nie wierzył, aby sama „jasność" była ich wystarczającą cechą rozpoznawczą. Przez całe życie pasjonował go problem wrodzonego „alfabetu myśli ludzkich", jednakże ustalenie owego alfabetu było dla niego ogromnym zadaniem, zadaniem niezmiernie trudnym, chwilami zaś sądził — nierozwiązalnym:

> *Non videtur satis in potestate humana esse Analysis conceptuum, ut scilicet possimus pervenire ad notiones primitivas seu ad ea, quae per se concipiuntur* [6].

Wymieniając przykłady pojęć, które wydawały mu się proste i jasne, chętnie używał pokornej nazwy „*termina simpliciora*" — terminy prostsze. Nie chciał twierdzić, że udało mu się dotrzeć do terminów naprawdę prostych.

I w tym leży ogromna oryginalność i potencjalna płodność semantyki Leibniza. On, dla którego od czasów młodzieńczej *Ars combinatoria* aż po ostatnie lata przed śmiercią problem alfabetu ludzkich myśli stanowił *idée fixe*, wierzył, że alfabet ten da się ustalić tylko metodą prób i błędów, przez ogromne wstępne próby eksplikacyjne. Rzecz znamienna — myśliciele, którzy mówili tak, jakby dotarli już do indefinibiliów, a zatem zyskali podstawę dla prawdziwej leksykografii, nie podejmowali żadnych większych prób leksykograficznych. Leibniz, który ciągle szukał prawdziwych indefinibiliów, wątpiąc nieraz, czy kiedykolwiek uda mu się do nich dotrzeć i nie ufając nigdy pozorom nierozkładalności, szukał ich w żmudnej praktyce analizy semantycznej. Temu właśnie zawdzięczamy unikalny w historii semantyki tekst — *Tablice definicji* [7].

---

[6] L e i b n i z, *op. cit.*, s. 514.

[7] Pełny tekst, zatytułowany *Table de définitions*, zawarty jest *ibidem*, s. 437—510. Znaczna część tego tekstu w polskim przekładzie wchodzi do tomu *Słownik i semantyka* (zob. przypis wstępny).

Leibnizowski program poszukiwania pojęć pierwszych wiązał się z przekonaniem, że nasze intuicje w tym zakresie mogą być i na ogół są omylne. Rozmaite pojęcia mogą nam się tylko wydawać proste. Np. wiele spośród Locke'owskich „idei prostych" — w oczach Leibniza wcale prostymi nie było. Naprawdę proste jest tylko to, czego naprawdę nie da się rozłożyć. Locke nie starał się ze wszystkich sił rozłożyć pojęć, które na pierwszy rzut oka wydawały się proste. Np. w wypadku słowa „ruch" zanalizowawszy dwie czy trzy stare definicje i odrzuciwszy je jako nieadekwatne, zadowolił się od razu wnioskiem, że „ruch" jest ideą prostą. A przecież „ruch" implikuje zmianę. Pojęcia „ruchu" i „zmiany" mają zatem coś wspólnego. Każdy ruch stanowi jakąś zmianę, nie każda zmiana jest ruchem — „ruch" jest zatem semantycznie bardziej złożony od zmiany. Uznanie pojęcia ruchu za proste oznaczało zatarcie w modelu semantycznym relacji między ruchem a zmianą, zatem odejście od Arystotelesowskiego strukturalizmu.

Leibniz był strukturalistą *par excellence*. Jego eksplikacje miały zdać sprawę ze wszystkich relacji semantycznych, a więc jego elementy proste miały być naprawdę proste, tzn. niezależne jedne od drugich. Ten postulat łączył się logicznie z postulatem minimalizacji „alfabetu mentalnego". Tylko alfabet minimalny gwarantował prawdziwą niezależność poszczególnych elementów, a zatem umożliwiał uchwycenie wszystkich istniejących relacji. Postulat minimalizacji nie był jednak tylko operatywną zasadą postępowania — był hipotezą na temat rzeczywistej struktury myśli ludzkiej.

> *Tametsi infinita sint, quae concipiuntur, possibile tamen est pauca esse, quae per se concipiuntur. Nam per paucorum combinationem infinita componi possunt. Imo id non tantum possibile, sed et credibile seu probabile est, nam natura solet quam maxima efficere quam paucissimis assumptis, id est operari simplicissimo modo* [8].

Według Locke'a liczba idei prostych jest nieograniczona: każdy swoisty zapach, smak czy kolor stanowi ideę prostą. Fakt, że tylko drobna cząstka tak rozumianych idei prostych posiada swoje nazwy w językach naturalnych, jest, zdaniem Locke'a, akcydentalny. Zbiór słów niedefiniowalnych jest potencjalnie nieograniczony, jak nieograniczony jest zbiór idei prostych. Według Leibniza nazwy poszczególnych kolorów, smaków czy innych cech zmysłowo postrzegalnych nie mogą być semantycznie proste, ponieważ nazwy te wchodzą w związki semantyczne między sobą, a także z pojęciami z innych sfer. Skoro zaś nie są proste, to można — a więc należy — rozłożyć je na czynniki proste. „*Reducenda omnia alia ad ea, quae sunt absolute necessaria ad sententias animi expri-*

---

[8] Leibniz, *op. cit.*, s. 430.

mendas" [9]. Wszystko, co nie jest proste, jest zbyteczne w języku semantycznym — i bez tego bowiem można wyrazić wszelkie „pomyślenia duszy".

Tablice definicji nie spełniają w całej rozciągłości postulatów Leibnizowskich. Były przecież tylko próbą, tylko pierwszym, niedoskonałym przybliżeniem. Jednakże wysiłek w kierunku realizacji owych postulatów jest w nich widoczny. Kaliber tego wysiłku i miarę osiągniętych cząstkowych sukcesów może docenić w pełni tylko ten, kto sam próbował na jakimkolwiek odcinku wcielać w życie postulaty Leibnizowskie. Imponująca jest tu zwłaszcza umiejętność uniezależnienia się (nie w pełni, lecz w wysokiej mierze) od najrozmaitszych poglądów naukowych i filozoficznych, od całego balastu encyklopedyzmu, tak bardzo przeszkadzającego zwykle leksykografom.

Wierność Leibniza wobec studiowanej introspekcyjnie intuicji semantycznej, z pominięciem apriorycznych schematów i uczoności, znajduje swoje uderzające potwierdzenie w dokumentach analizy semantycznej o charakterze, wydawałoby się, radykalnie różnym od Leibnizowskiej — w definicjach ludowych. Jeden taki fascynujący zbiór definicji ludowych został ogłoszony niedawno przez badaczy języków i kultur Indian amerykańskich, przez Kennetha Halego i Josepha Casagrande'a [10]. Indianie Papago z Arizony, proszeni o wyeksplikowanie najrozmaitszych słów, którymi się posługują na co dzień (nazw części ciała, cech fizycznych, topograficznych *etc.*), odpowiadali w całym szeregu wypadków formułami, które niemal dokładnie pokrywały się z Leibnizowskimi. Oto parę przykładów:

słodki — „jak cukier" (por. „*dulcis — ut saccari*")
kwaśny, cierpki — „kiedy coś jeszcze nie jest dojrzałe, np. brzoskwinia (por. „*austerus — ut in pomis immaturis*")
zazdrość — „kiedy widzimy coś, co należy do kogoś innego, i to jest dobre, wtedy czujemy zazdrość" (por. „*invidia — molestia ex alieno bono*")
broda — „to, co jakby wystaje pod naszą twarzą" (por. „*mentum — terminatio faciei infima externa*")
czoło — „to, co jest pod naszymi włosami, a nad naszymi oczami" (por. „*frons — suprema pars faciei supra oculos*")
ocean — „wielka woda" (por. „*mare — valde magna aquae collectio*")

Leibnizowskie *Tablice definicji* to cząstka projektowanego „słownika łacińsko-filozoficznego". Sam tytuł tego dzieła budzi dzisiaj żywe emocje. Jakże stare jest w semantyce wszystko to, co wydaje się w niej naj-

---

[9] *Ibidem*, s. 281.

[10] J. Casagrande and K. Hale, *Semantic Relationships in Papago Folk-Definitions*. W zbiorze: *Studies in Southwestern Ethnolinguistics*. Ed. D. Hymes with W. Bittle. Mouton 1967.

nowocześniejsze! Idea specjalnego „języka semantycznego", niezbędnego języka analizy semantycznej, który współczesna semantyka traktuje jako główną swą zdobycz (*vide* Apresjan), jest oczywiście zawarta w koncepcji Leibnizowskiej. Leibniz traktował analizę semantyczną jako przekład z języka naturalnego na język „filozoficzny". Sama formuła „słownik łacińsko-filozoficzny" znajduje dokładny odpowiednik w formule, którą lubią się dziś posługiwać zwłaszcza semantycy ze szkoły moskiewskiej, pracujący nad „słownikiem rosyjsko-semantycznym" [11].

Można powiedzieć, że cała współczesna semantyka językoznawcza, której centralnym pojęciem jest pojęcie „reprezentacji semantycznej" i centralnym celem — modelowanie znaczeń w jednostkach mniej lub bardziej elementarnych, to kontynuacja (świadoma lub, częściej, nieświadoma) przedsięwzięcia Leibniza.

Chociaż cała współczesna semantyka językoznawcza ma powody, aby czuć się zadłużona w stosunku do Leibniza — istnieje w jej łonie nurt, który można określić jako leibnizowski *par excellence* — jednakże istnieje i taki, który kontynuuje inną niż leibnizowska tradycję, w pewnym sensie tradycję przeciwstawną.

Jak wiadomo, zainteresowania semantyczne Leibniza miały charakter nie tylko teoretyczny, ale i praktyczny. Jego zamierzony „słownik łacińsko-filozoficzny" nie był pomyślany jedynie jako dzieło semantyki teoretycznej. Miał on służyć nie tylko lepszemu zrozumieniu języka i myśli ludzkiej, ale także ich udoskonaleniu. Dociekania semantyczne miały prowadzić do stworzenia idealnego języka filozoficznego, użytecznego również w praktyce jako narzędzie rozumowania.

W tych marzeniach o uniwersalnym, idealnym języku „filozoficznym" nie był Leibniz odosobniony. Nie był odosobniony w próbach połączenia pracy nad owym językiem „filozoficznym" z analizą semantyczną języka naturalnego. Omawiana tu koncepcja Leibnizowska była jedyna w swoim rodzaju, obok niej jednak wyłoniła się koncepcja inna, mniej już mająca wspólnego z Arystotelesem. Autorem jej był John Wilkins. Książka Wilkinsa, zatytułowana *An Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language*, ukazała się drukiem w Londynie w r. 1668 — i oczywiście Leibniz ją czytał. „Język filozoficzny", który stanowił przedmiot pracy Wilkinsa, różnił się jednak zasadniczo od Leibnizowskiego, był to bowiem język sztuczny. Miejsce niedefiniowalnych wyrazów języka naturalnego zajęły w systemie Wilkinsa arbitralne symbole zwane „cząsteczkami transcendentalnymi" („*transcen-*

---

[11] Zob. А. К. Жолковский, И. А. Мельчук, *О семантическом синтезе*. „Проблемы кибернетики" t. 19 (1967). — J. D. Apresjan, I. A. Mielczuk, A. K. Żołkowski, *Próba objaśniająco-kombinatorycznego słownika języka rosyjskiego*. Z rosyjskiego przełożył J. Faryno. W zbiorze: *Semantyka i słownik*.

dental particles”). W intencji Wilkinsa symbole te miały odpowiadać rzeczywistym relacjom semantycznym — i w tym sensie nie były arbitralne. Realność ich jednak (podkreślona w tytule dzieła) była realnością optymalnego modelu, a nie czymś absolutnym. Dlatego np. liczba owych cząsteczek transcendentalnych nie była tym, co leży w naturze rzeczy, tajemnicą natury ukrytą przed wzrokiem obserwatora i niezależną od jego woli. Była w pewnej mierze — choć tylko w pewnej mierze — sprawą arbitralnej decyzji: „*What may be the most convenient number of such Transcendental Particles, is not easy to determine*”. Dla Leibniza, który odrzucał wszelki arbitralizm w pracach nad „alfabetem ludzkich myśli” (i ganił XIII-wiecznego kombinatoryka, Ramona Lulle, w którym widział skądinąd swego poprzednika, za średniowieczne zamiłowanie do układania pojęć w schematy równoliczne [12]), pojęcie „dogodnej liczby” jednostek elementarnych było oczywiście nie do przyjęcia.

Leibniz odniósł się do pracy Wilkinsa z dużym szacunkiem, jednakże własne dociekania, rozpoczęte niezależnie od Wilkinsa i znacznie wcześniej, umieszczał w innej zupełnie płaszczyźnie.

> *J'avais considéré cette matière avant le livre de Mr. Wilkins, quand j'estais un jeune homme de dix-neuf ans, dans mon petit livre de Arte combinatoria, et mon opinion est que les Caractères véritablement réels et philosophiques doivent répondre à l'Analyse des pensées* [13].

— pisał, arbitralizmowi Wilkinsa przeciwstawiając ideał „czystej” analizy. Język filozoficzny Wilkinsa, będąc językiem sztucznym, obiecywał wprawdzie większe korzyści praktyczne, ale tylko w jednej dziedzinie: porozumienia ludzi różnych narodowości. Leibniz inaczej pojmował postulat użyteczności, szerzej: dla niego język filozoficzny miał być przede wszystkim narzędziem rozumowania.

> *Nam illorum* [tj. Wilkinsa i jego poprzednika, Dalgarna] *sive Lingua sive scriptura hoc tantum efficit, ut inter lingua dissitos commoda institui possit communicatio; sed vera Characteristica Realis, qualis a me concipitur, inter aptissima humanae Mentis instrumenta censeri deberet, invincibilem scilicet vim habitura et ad inveniendum et ad retinendum et ad dijudicandum* [14].

Siła języka filozoficznego bierze się, w pojęciu Leibniza, stąd, że pokazując związki semantyczne między różnymi wyrazami języka naturalnego, pokazuje się zarazem związki logiczne.

---

[12] Zob. G. W. Leibniz, *Dissertatio de Arte Combinatoria*. W: *Die philosophischen Schriften*. Herausgegeben von C. I. Gerhardt. T. 4. Berlin 1880, s. 63: „*Numerum Terminorum determinavit pro arbitrio, hic in singulis classibus sunt novem*”.

[13] G. W. Leibniz, list do Burnetta z r. 1697. W: *La Logique*. Éd. L. Couturat. Paris 1901 (przedruk fototypiczny: Hildesheim 1961), s. 54, przypis 3.

[14] Leibniz, *Die philosophischen Schriften*, t. 7, s. 7.

Id tamen praestat, Errare non possumus, quidem si vellimus, et ut Veritas quasi picta, velut Machinae ope in charta expressa, deprehendatur [15].

Nawet tak elementarne wnioskowania, jak: „Dawid jest ojcem Salomona, *ergo* Salomon jest synem Dawida", nie są uzasadnione logicznie, póki analiza semantyczna nie pokaże przez stosowne eksplikacje, jak z jednego wynika drugie.

Scopus nostrae Characteristicae est tales adhibere voces, ut omnes consequentiae, quae institui possunt statim ex ipsis verbis vel characteribus emanantur [...]. Haec consequentia ex his vocabulis latinis nisi resolvantur in alia aequipollentia demonstrari non potest; in lingua generali debet ex vocabulorum analysi in suas litteras demonstrari posse [16].

Czy jednak nie może pokazać takich związków również analiza operująca sztucznymi „cząsteczkami transcendentalnymi"?

W pojęciu Leibniza — nie może, bowiem jednostki sztuczne nie są zrozumiałe same przez się, a więc i związki pokazywane przez kombinacje owych jednostek nie są automatycznie uchwytne, jak to ma miejsce w wypadku analizy przez *indefinibilia*. O indefinibiliach tylko można powiedzieć, że „*per se concipiuntur*".

Si nihil per se concipitur, nihil omnino concipietur. Nam quod (non nisi) per alia concipitur, in tantum concipietur in quantum alia illa concipiuntur et hoc rursum ita: ac proinde tum demum (actu ipso) aliquid concipere dicemur, cum in ea, quae per se concipiuntur, incidemus [17].

Do elementarnych jednostek myśli można zatem dotrzeć tylko poprzez parafrazy w języku naturalnym. Język naturalny jest najlepszym kluczem do języka myśli.

Je crois véritablement que les langues sont le meilleur miroir de l'esprit humain, et qu'une analyse exacte de la signification des mots ferait mieux connaître que toute autre chose les opérations de l'entendement [18].

Zdaje się, że przez całe niemal życie na marginesie różnych innych prac dorywczo zajmował się Leibniz eksplikacjami słownymi. „*Je m'ay fait quantité de définitions*" — czytamy w jednym z listów [19], z roku bodaj 1669. Gerhard, XIX-wieczny wydawca Leibniza, tak pisze o tych pracach definicyjnych:

Über die einfachen Begriffe und Definitionen sind eine Anzahl Manuscripte unter den Leibnizischen Papieren vorhanden [...]. Durchdrungen von der Überzeugung, dass er die riesige Arbeit nicht allein zu Stande bringen könne,

---

[15] *Ibidem*, s. 10.

[16] Leibniz, *La Logique*, s. 75, przypis 4.

[17] Leibniz, *Opuscules et fragments inédits*, s. 430.

[18] Leibniz, *Nowe rozważania [...]*. Cyt. za: *La Logique*, s. 74, przypis 1.

[19] Leibniz, *Die philosophischen Schriften*, t. 7, s. 27.

wie oft hat er sich nach Hilfe gesehnt! Endlich, im vorletzten Jahrzehnt seines Lebens liess er durch seinen Secretär Johann Friedrich Hodann eine noch vorhandene Sammlung von Definitionen ausstellen[20].

Hodann umieścił na rękopisie długi tytuł czy też opis dzieła i datę: „*anno 1704, d. 28 Maii*". I to jest właśnie tekst *Tablic definicji*.

Marzenia o znalezieniu współpracowników lub kontynuatorów nigdy się nie spełniły. Przez trzy stulecia eksplikacje Leibnizowskie pozostawały zjawiskiem całkowicie odosobnionym. Kiedy zaś w XX w. narodziła się semantyka jako gałąź językoznawstwa, Leibniza przysłonił Wilkins. Wilkins symboliczny zresztą, ponieważ zarówno żywego Wilkinsa, jak i żywego Leibniza-semantyka, wspomina się dziś w językoznawstwie rzadko, a czyta się chyba jeszcze rzadziej.

Najbardziej uderzające jest głuche milczenie na temat koncepcji Leibniza panujące w pracach Chomsky'ego. Milczenie to nie dotyczy zresztą szczególnie Leibniza, ale rozciąga się konsekwentnie na wszystkie XVII-wieczne programy poszukiwania elementarnych jednostek semantycznych. Więc można napisać całą książkę o „lingwistyce kartezjańskiej", o pracach nad gramatyką filozoficzną, nad uniwersalnym językiem mentalnym, nad strukturami głębokimi[21] — i nie zająknąć się ani słowem o indefinibiliach? Można uznać XVII-wieczną teorię języka za własną tradycję — i w ogóle nie zauważyć wątku pytań o uniwersalne idee proste?

Otóż można.

Skoro tak, to trudno się już dziwić, że Arnold Zwicky, proponując w r. 1973 poszukiwanie elementarnych jednostek semantycznych („*semantic primes*") w jednostkach leksykalnych języka naturalnego[22], żywi najwidoczniej głębokie przekonanie, że idea ta nigdy przedtem nie przyszła nikomu do głowy. Jakby nigdy nie było Leibniza („Na początku był Katz i Fodor").

Europejscy językoznawcy wspominają Leibniza niekiedy, zwykle jednak albo nieżyczliwie, albo lekceważąco. Pierre Guiraud, który traktuje prace Leibniza wyjątkowo pozytywnie, robi jednak z niego po prostu kontynuatora Wilkinsa:

Enfin, parmi les tenants de cette langue philosophique universelle une place toute particulière doit être faite à Leibniz, qui reprendra les idées de Wilkins[23].

---

[20] *Ibidem*, s. 30.

[21] Zob. N. Chomsky, *Cartesian Linguistics*. New York 1966.

[22] Zob. A. Zwicky, *Linguistics as Chemistry: the Substance Theory of Semantic Primes*. W zbiorze: *A Festschrift for Morris Halle*. Ed. by S. Anderson and P. Kiparsky. New York 1973.

[23] P. Guiraud, *La Sémantique*. Wyd. 7. Paris 1972, s. 100.

Hjelmslev, jeden z pionierów semantyki językoznawczej w duchu Wilkinsa, wypowiada znamienną opinię:

Il y a un abîme qui sépare la sémantique structurale des anciens essais pour établir une sémantique universelle ou ars magna, culminant dans la scientia generalis de G. W. Leibniz, mais reposant pour le principe de la méthode et pour l'essence de son idée sur l'Ars generalis de Raymond Lullus [24].

George Mounin, który — rzecz wyjątkowa — cytuje tę opinię z lekką dezaprobatą, dodaje jednak, że Leibniz nigdy nie próbował swego programu realizować:

cette procédure d'analyse conceptuelle, souvent imaginée ou évoquée depuis Raymond Lulle, jamais exploitée ou employée vraiment même par Leibniz [...] [25].

— i w tytule jednego z rozdziałów swojej książki zadaje charakterystyczne pytanie: „*Comment dépasser Leibniz?*"

Chociaż Wilkins także nie jest dzisiaj ani szeroko znany, ani uznawany za żywą tradycję, niemniej ożyła idea modelowania rzeczywistych relacji semantycznych przy pomocy sztucznych jednostek elementarnych i rozpowszechniła się w językoznawstwie XX-wiecznym szeroko. Czymże innym niż arbitralnymi symbolami relacji były najpierw Hjelmslevowskie „figury planu treści" [26], a potem Katzowsko-Fodorowskie znaczniki semantyczne („*semantic markers*")[27] lub predykaty atomarne („*atomic predicates*") semantyki generatywnej? [28] Posługujący się tymi symbolami lingwiści, choć oznaczają je z reguły słowami języka naturalnego, podkreślają zawsze z ogromnym naciskiem, że znaczenia tych symboli nie należy utożsamiać ze znaczeniem odpowiadających im wyrazów. Z ducha więc semantycy ci są wilkinsistami raczej niż leibnizystami. (Pierwszą jaskółką, która zwiastuje nadchodzącą być może zmianę nastawienia transformacjonistów jest przywoływany poprzednio artykuł Arnolda Zwicky).

Nawiasem dodać warto, że negatywną cechą tzw. semantyki generatywnej w zestawieniu z innymi współczesnymi nurtami wilkinsowskimi wydaje się aprioryczne założenie, że elementarne jednostki semantyczne muszą być koniecznie predykatami („*atomic predicates*"). Z drugiej stro-

---

[24] L. Hjelmslev, *Pour une sémantique structurale.* W: *Essais linguistiques.* Copenhagen 1959, s. 98.

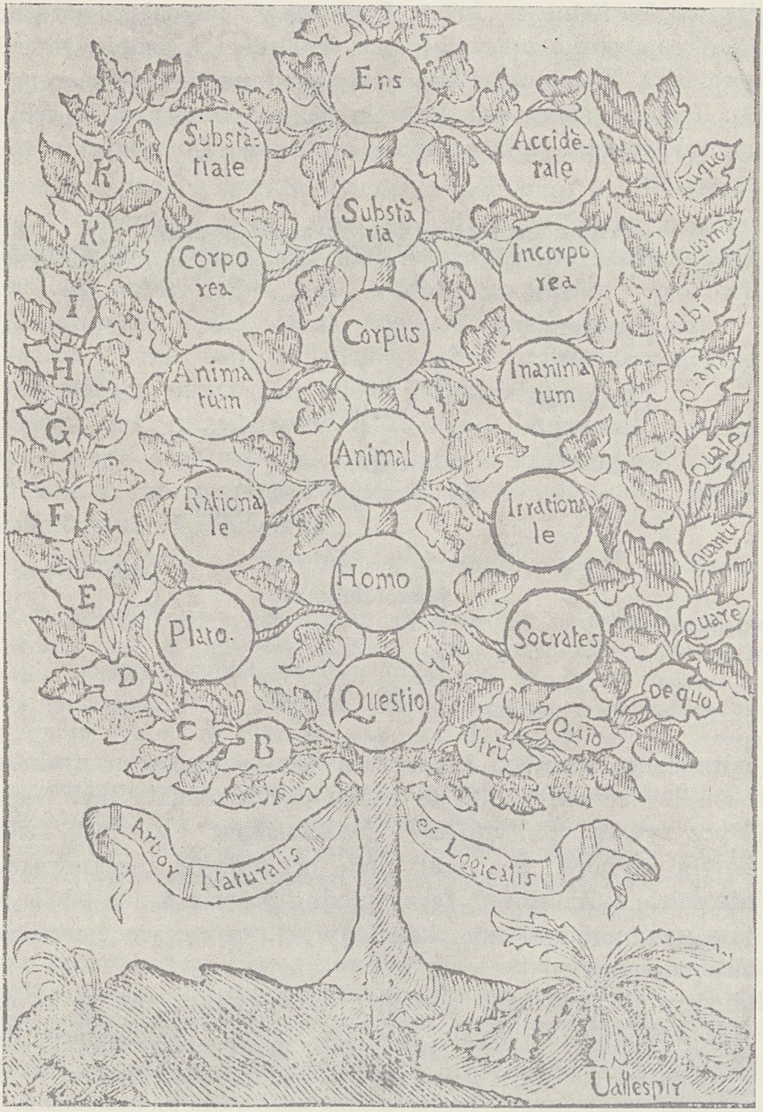
[25] G. Mounin, *Clefs pour la sémantique.* Paris 1972, s. 62.

[26] L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language.* Baltimore 1953.

[27] J. J. Katz, J. Fodor, *The Structure of a Semantic Theory.* W zbiorze: *The Structure of Language.* Ed. by J. Fodor, J. J. Katz. Prentice-Hall 1964.

[28] Zob. np. G. Lakoff, *Natural Logic and Lexical Decomposition.* W zbiorze: *Papers from the Sixth Regional Meeting. Chicago Linguistic Society.* Ed. by M. A. Campbell. Chicago 1970.

ny, na dobro przedstawicieli semantyki generatywnej należy zapisać to, że w przeciwieństwie do swoich kolegów spod znaku Katza i Fodora nie wiążą się apriorycznym binaryzmem, obcym Wilkinsowi, a zapożyczonym w swoim czasie przez Katza i Fodora z fonologii. Wilkins odrzucał schematyczny binaryzm semantycznych cech dystynktywnych nie



„Arbor Porfiriana”
Reprod. z: Beati R a y m u n d i L u l l i *Logica Nova.*
Genua 1744 (wyd. 1: 1303).

dlatego, że żył na trzysta lat przed powstaniem fonologii, ale dlatego, że cała jego metoda analizy semantycznej była empiryczna, a nie aprioryczna (nie darmo podkreślał ogromne trudności w ustaleniu optymalnych jednostek elementarnych). Binaryzm w semantyce jest niemal równie stary jak sama idea analizy strukturalnej: korzeni jego należy szukać u Arystotelesa i jego pierwszych komentatorów. W szczególności słynne drzewo Porfiriusza, „*arbor Porfiriana*", niemal powszechnie podziwiane i akceptowane przez kilkanaście stuleci i zaatakowane dopiero przez Descartes'a, było oczywiście modelem binarnym (zob. reprodukcję na s. 121). Jeszcze jaskrawiej ujawnia się ten binaryzm w schematach omawianych krytycznie przez Hobbesa w jego *Computation or Logic*, takich jak ten [29]:

THE FORM OF THE PREDICAMENT OF BODY

Not-Body, or Accident

Body
- Not animated
- Animated
  - Not living Creature
  - Living Creature
    - Not Man
    - Man
      - Not Peter
      - Peter

Both Accident and Body are considered
- Absolutely, as
  - Quantity, or so much
  - Quality, or such
- or
- Comparatively, which is called their Relation

Ale odrzucenie zarówno binaryzmu jak i języka naturalnego jako narzędzi analizy semantycznej to cechy czysto negatywne. Najbardziej twórczą pozytywną kontynuację „wilkinsizmu" w językoznawstwie współczesnym stanowi bez wątpienia semantyka moskiewska, którą szczególnie ściśle z Wilkinsem łączy płodne pojęcie funkcji leksykalnych (takich jak „magnonimy" czy „kauzatywy"), zajmujące centralną pozycję w obu systemach.

„Wilkinsizm" XX-wieczny w wersji moskiewskiej ma na swoim koncie poważne osiągnięcia natury, rzec by można, praktycznej. Rezygnacja z dociekań nad wrodzonym i uniwersalnym alfabetem myśli ludzkiej, skupienie całej uwagi na modelowaniu relacji, i to tylko relacji wybranych (ważnych z punktu widzenia praktycznych operacji nad ję-

[29] Zob. Th. Hobbes, *Elements of Philosophy*. W: *The English Works*. Ed. by W. Molesworth. T. 1. London 1889, s. 25.

zykiem), pozwala na szybki postęp i na objęcie opisem, choćby przybliżonym, c a ł e g o języka. Na pewno nie jest przypadkiem, że Wilkins wydał za życia skończone dzieło, podczas gdy Leibniz pozostawił jedynie w swych papierach kilkudziesięciostronicowy fragment. Kto wie, być może najwierniejszym leibnizystą XX-wiecznym okaże się jakiś nie drukujący, nie zadowalający się przybliżeniami maksymalista.

Przybliżenia na pewno mają wartość — zwłaszcza praktyczną. Stara wizja u ż y t e c z n e g o języka międzynarodowego opartego na podstawie semantycznej odżywa w XX w. na nowo. Przed czterdziestu laty pracował nad jej urzeczywistnieniem Edward Sapir z grupą współpracowników — i choć pracy swej nie doprowadził do końca (w istocie wykonał ledwie drobną cząstkę swego zamierzenia) to, co zrobił, ma zapewnioną w semantyce trwałą pozycję. Dziś pracują nad urzeczywistnieniem własnych wersji tej starej wizji teoretycy przekładu maszynowego. Choć o trwałej wartości tych prac trudno dziś jeszcze wyrokować, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że na przykład język semantyczny Apresjana, Mielczuka i Żółkowskiego będzie mógł w przyszłości odegrać istotną rolę w dziedzinach takich jak nauka języków obcych [30].

Co innego, jeśli przybliżenia (i to często zupełnie powierzchowne, nie podbudowane gruntownymi badaniami empirycznymi) podawane są jako „prawda o rzeczywistości", jak to miało miejsce w wypadku semantyki Katzowsko-Fodorowskiej.

Jednak nawet przy najrzetelniejszych empirycznych studiach seman-

[30] Nie chcę bynajmniej przez to powiedzieć, że opis przybliżony nie może mieć wartości teoretycznej. W możliwej pełności opisu przybliżonego tkwi potencjalne źródło pewnej przewagi poznawczej, nie tylko praktycznej, nad fragmentarycznym siłą rzeczy (przynajmniej w obecnym stadium) opisem nastawionym na pełną, idealną wierność wobec rzeczywistości. Jak pisze I. A. M i e l c z u k (*Опыт теории лингвистических моделей „Смысл⇔Текст"*. Москва 1974, s. 6), w obecnym stadium rozwoju językoznawstwa opis języka, zarówno pełny jak i nieprzybliżony, jest niemożliwy do osiągnięcia — „[надо] пожертвовать либо »количеством«, либо »качеством«. Встав на первый путь, следовало бы отказаться от описания обязательно п о л н о й модели »Смысл⇔Текст«, ограничившись ее достаточно разработанными фрагментами и не пытаясь связать их в единую, полную картину; зато от каждого фрагмента можно было бы требовать формальной и содержательной завершенности. Второй путь, напротив, допускает возможность характеризовать те или иные фрагменты модели самым приблизительным, далеким от какой бы то ни было завершенности образом, требуя взамен, не только чтобы как-то были намечены обязательно в с е основные компоненты модели, но и чтобы были ясно показаны необходимые связи между ними, другими словами, чтобы читатель мог получить представление о модели »Смысл⇔Текст« как о цельной системе". Mielczuk sam opowiada się zasadniczo za drugą drogą, w przekonaniu, że skonstruowanie pełnego działającego modelu języka — choćby modelu przybliżonego — jest koniecznym sprawdzianem zrozumienia prawdziwej struktury obiektu. „Автор убежден в истинности общеизвестного тезиса о системном и целостном характере естественного языка. Поэтому, приступая к изложению некоторой, весьма общей концепции

tycznych [31] próby pogodzenia „wilkinsizmu" z dociekaniami nad uniwersaliami językowymi i z poszukiwaniem prostych idei wrodzonych wydają się z góry skazane na niepowodzenie. Albo — albo: albo użyteczne praktycznie przybliżenia wyrażone w arbitralnych symbolach takiego czy innego języka sztucznego, albo — poszukiwanie uniwersalnych idei wrodzonych poprzez redukcję języka naturalnego do indefinibiliów, które „*per se concipiuntur*". Albo Wilkins, albo Leibniz. Powoli, powoli zaczyna się szerzyć w językoznawstwie świadomość, że komponenty semantyczne, które nazwać można w języku naturalnym tylko za pomocą skomplikowanych konstrukcji (lub ich konwencjonalnych skrótów), z natury rzeczy nie mogą odpowiadać pojęciom prostym. Zilustrować to może następujący charakterystyczny cytat (charakterystyczny dla r. 1974, z pewnością nie dla lat wcześniejszych):

> *In reading descriptions written within the framework of componental analysis, one is often struck by the conceptual complexity of some of the components established. A particularly remarkable example is the dimension of "agnatic rank" which Lounsbury (1956) uses in his analysis of Pawnee kinship terminology. This dimension divides kin into three classes — of agnatic rank one, zero, and minus one. A kinsman of rank zero is one who is an agnatic kinsman of the nth descending generation of a uterine kinsman of any generation of an agnatic kinsman of the nth ascending generation (where n has the same value in both parts of the formula, an agnatic kinsman is one tracable exclusively through male links, and a uterine one through female links). Thus FaMoBrSo fits the formula, with $n = 1$: the kinsman is an agnatic kinsman of the first generation below his father, who is a uterine kinsman of ego's father (tracable through the latter's mother) and ego's father is an agnatic kinsman of the first generation above ego. Such components are treated as semantic primes from the point of view of componential analysis [...]. There is likely to be relatively little progress towards a universal framework of semantic primes if the distinctive components are not analyzed in terms of more elementary concepts* [32].

A więc — „z powrotem do Leibniza"? [33]

Jednakże XX-wieczny leibnizyzm *sensu stricto* nie zaczyna się

лингвистических описаний, он счел целесообразным стремиться к цельности и полноте всей картины, пусть даже за счет четкости тех или иных формулировок, степени выясненности некоторых опорных понятий, и т. п." Uzasadniając swój wybór, powołuje się Mielczuk na piękny aforyzm Vica: „*Colui che a fatto una cosa ei può dalle origini conoscerla*".

[31] Zob. np. M. Bierwisch, *Some Semantic Universals of German Adjectivals*. „Foundations of Language" 1967, nr 3.

[32] R. Huddleston, *Componential Analysis: the Sememe and the Concept of Distinctiveness*. „CJL/RCL" t. 19 (1974), nr 1. Wspomniany przez Huddelstona „Lounsbury (1956)" to rozprawa: F. Lounsbury, *A Semantic Analysis of Pawnee Kinship Terms*. „Language" 1956.

[33] Ta zarysowująca się zmiana nastawienia wśród językoznawców znajduje swoją interesującą paralelę na gruncie antropologii. Po latach entuzjazmu dla za-

w r. 1973 czy 1974. Zapoczątkował go piętnaście lat wcześniej Holger Steen Sørensen, głosząc — w opozycji do Hjelmsleva — że elementarnych jednostek semantycznych należy szukać nie w sztucznych „figurach", oderwanych od „planu wyrażenia", lecz w indefinibiliach języka naturalnego [34]. Ale *indefinibilia*, których poszukiwał Sørensen, nie były już Leibnizowskim alfabetem myśli ludzkiej: nie były bowiem uniwersalne. Sørensen nie twierdził, że zbiory indefinibiliów różnych języków odpowiadają sobie w sposób jedno-jednoznaczny. Postulując badania nad „indefinibiliami języka angielskiego" nie postulował tym samym badań nad językiem ludzkiej myśli. W tym sensie można więc powiedzieć, że w ogóle nie był leibnizystą.

Nie ulega natomiast żadnej wątpliwości, że leibnizystą czystej wody był Andrzej Bogusławski, gdy w połowie lat sześćdziesiątych zainicjował badania semantyczne oparte na maksymalistycznym programie poszukiwania niearbitralnego, uniwersalnego zbioru elementarnych jednostek myśli, utożsamianych ze znaczeniami indefinibiliów języka naturalnego [35].

---

inspirowanej przez językoznawstwo analizy komponencjalnej, święcącej triumfy zwłaszcza w uprzywilejowanej dziedzinie stosunków pokrewieństwa, coraz wyraźniej pojawia się w pracach z zakresu antropologii porównawczej nuta sceptycyzmu. Coraz częściej zaczyna się mówić, że efektywność modeli komponencjalnych nie musi wskazywać na ich prawdziwość: model może by efektywny, tzn. może imitować poprawnie zachowanie się członków pewnej społeczności, nie mając przy tym wiele wspólnego z systemem pojęć realnie funkcjonujących w ich umysłach. Fakt, że np. dla dziedziny pokrewieństwa da się skonstruować całą serię alternatywnych modeli, w przekonaniu niektórych badaczy podważa zasadność wnioskowania ze skuteczności modelu o jego psychologicznej adekwatności. Coraz częściej przedmiotem rozważań staje się problem *„of justifying the use of any universal set of conceptual denotata as a metalanguage into which all kinship terminologies can be translated"* (A. Wallace, *The Problem of the Psychological Validity of Componential Analysis.* W zbiorze: *Cognitive Anthropology.* Ed. by S. Tyler. New York 1969, s. 401). Oczywiście problem ten dotyczy wszystkich dziedzin w tym samym stopniu co pokrewieństwa. Pisze np. R. Burling w pracy o znamiennym tytule: *Cognition and Componential Analysis: God's Truth or Hocus-Pocus?* (w: jw., s. 424): *„Specifically, any of hundreds or thousands of logically alternative solutions might predict which term can be used, but the success of that prediction does not demonstrate that the speaker of language uses the same scheme, or indicate whether or not all speakers use the same one"*. Zdaniem Burlinga, trzeba postawić zupełnie nowe pytania o znaczenie słów — o zasady, jakimi kierują się mówiący w wyborze tego czy innego słowa (i, zapewne, odpowiedzieć na nie jakoś). Zob. *ibidem*, s. 425: *„before any single semantic analysis can claim to represent the cognitive organization of the people, or even claim to be such more than an exercise of the analyst imagination"*.

[34] H. S. Sørensen, *Word-Classes in Modern English.* Copenhagen 1958.

[35] Zob. A. Bogusławski, *Semantyczne pojęcie liczebnika i jego morfologia w języku rosyjskim.* Wrocław 1966.

Fakt, że polskie tłumaczenie *Tablic definicji* jest, jak się wydaje, pierwszym w ogóle tłumaczeniem tego zapoznanego, unikalnego dokumentu [36], możemy uważać za słuszny powód do dumy, jakkolwiek jest to także melancholijne przypomnienie próżni, w jakiej rozwijała się dotychczas semantyka językoznawcza. Jeżeli, wedle słów Hjelmsleva, istnieje przepaść między semantyką współczesną a semantyką dawną, to nie dlatego, że ta współczesna jest dobra, a ta dawna zła (bo to nieprawda), ale dlatego, że ta współczesna nie rozpoznała dotychczas i nie podjęła w sposób twórczy swoich najlepszych tradycji. Aby „prześcignąć Leibniza", musimy najpierw tego Leibniza sobie przyswoić [37].

---

[36] Parostronicowy wybór z *Tablic definicji* w przekładzie niemieckim został zamieszczony w wyd.: G. W. Leibniz, *Fragmente zur Logic*. Herausgegeben von F. Schmidt. Berlin 1960.

[37] Nie sposób się nie zgodzić z Mouninem (*op. cit.*, s. 245—246), który omawiając książkę T. De Mauro *Introduction à la sémantique* pisze: „*Son développement sur Leibniz linguiste fait regretter l'absence d'une thèse de linguiste bien préparé sur ce sujet capital*". Pożyteczna książka H. Ishiguro *Leibniz' Philosophy of Logic and Language* (London 1972) nie wypełnia w żadnym prawie stopniu luki, nad którą ubolewa Mounin.

MARIAN PŁACHECKI

METAFORA — POWIEŚĆ — ŚWIATOPOGLĄD

NA MATERIALE „FACHOWCA" WACŁAWA BERENTA

Problemy metafory absorbują naszą uwagę od przeszło dwóch tysięcy lat. Dlaczego? Cóż może być tak niezwykle pasjonującego w najbardziej choćby wyszukanym, lecz przecież tylko — zestawieniu słów? Jak wytłumaczyć fakt, że w świadomości pisarzy metafora odsyła wprost do węzłowych kwestii egzystencjalnych? Marcel Proust: „Wierzę, że tylko metafora może dać pewien rodzaj wieczności w stylu" [1]. Ezra Pound: metafora daje „poczucie nagłego wyzwolenia" [2]. André Breton: „Tylko obraz dzięki niespodziance i zaskoczeniu, jakie niesie, daje mi poczucie potencjalnej wolności; jest to wolność tak zupełna, że aż mnie przeraża" [3]. Widzimy: mówienie o metaforze wymaga „stylistyki *credo*". Metafora „daje". Nie pisarz obdarza ją życiem. To raczej ona, przybywając z mrocznej istoty bytu i zachowując jej pamięć, w pisarzu budzi poetę. Jakże wyraźna jest zamierzona prowokacyjność deklaracji Voltaire'a: „Natura jest jak natura. Po co szukać porównania?" [4]

Być może, głęboką przyczyną odwiecznej atrakcyjności spraw metafory jest to, iż każda koncepcja tropu retorycznego nieuchronnie ociera się, ba! obraca się wokół jednego z podstawowych pytań teoriopoznawczych: czy połączenie dwóch elementów znanych pozwala uchwycić trzeci, nie znany? Czy tylko „uchwycić", określić negatywnie jako nadwyżkę sensu nieredukowalną ani do izolowanych jednostek słownika (zatem także: zasobu wiedzy), ani do ich kombinacji [5], czy też uchwycić

---

[1] Cyt. za: S. Ullmann, *The Nature of Imagery*. W: *Language and Style*. Oxford 1964, s. 175.

[2] Cyt. za: W. Nowottny, *Metafora*. Przełożył I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 4, s. 228.

[3] Cyt. za: Ullmann, *op. cit.*, s. 200.

[4] *Ibidem*, s. 175.

[5] Zob. Nowottny, *op. cit.*, s. 230: „metafora może mówić rzeczy nie istniejące w żadnym słowniku naszego języka".

i rozpoznać [6], sprowadzić to, co nowe, do nowej sekwencji lub zbioru elementów już znajomych? Problem, „czy parafraza [metafory] może wyrazić cokolwiek bliskiego dokładnemu znaczeniu oryginału" [7], jest wręcz werbalizacją wspomnianego pytania w terminach wewnętrznej problematyki metafory.

Aby uświadomić sobie, jak ważne to pytanie, trzeba dostrzec, że chodzi w nim o autonomię ludzkiej wiedzy, a więc i kultury jako całości. Czy rozwija się ona ekspansywnie, pajęczą strategią — pokrywając coraz rozleglejsze terytoria siecią kategorii rozsnuwaną ze swojego własnego materiału? Czy też ewolucja ta ma charakter immunologiczny, będąc efektem przymuszania kultury do ciągłych reorganizacji, które by umożliwiły jej przyjjmowanie coraz to nowych zjawisk wstrzykiwanych z zewnątrz? Pytanie nasze ma też artykulację synchroniczną: czy kultura jest homogeniczna i ciągła, czy też heterogeniczna i dyskretna? Jednolita czy rozbita na nieprzekraczalne poziomy tego, co można powiedzieć, i tego, czego powiedzieć nie uda się nigdy? [8] Wokół kwestii tych „obracają się" nie tylko naukowe koncepcje tropów, lecz również, by tak rzec, pisarskie metodologie stosowania metafory w dziele.

W klasycznych ujęciach metafory wyróżnić można dwa wątki problemowe. Wyjściowym założeniem pierwszego z nich jest rozpoznanie w metaforze (w szerokim, arystotelesowskim znaczeniu) tropu retorycznego. Ten bowiem — pisze Heinrich Lausberg —

> definiuje się jako *verborum immutatio* [...]. Bierze się zatem z *copia verborum* [tj. słownika; dosłownie — bogactwa słów] pewne słowo i umieszcza je na miejscu innego, pozostającego w naturalnym dla niego związku składniowym i znaczeniowym [...]. *Tropus* jako *immutatio* lokuje słowo obce semantycznie w miejscu pewnego *verbum proprium* [9].

Sam Kwintylian stwierdza:

> trop jest to wyrażenie odstępujące od naturalnego i głównego znaczenia i użyte przenośnie w innym znaczeniu [...] [10].

---

[6] Zob. R. Herschberger, *The Structure of Metaphor*. „Kenyon Review" 1943, z. 5, s. 433. Cyt. za: P. Henle, *Metaphor*. W zbiorze: *Language, Thought and Culture*. Ann Arbor 1966, s. 193: „metafora jest redukowalna do zbioru zintegrowanych tez dyskursywnych".

[7] Henle, *op. cit.*, s. 193.

[8] Zob. opinię A. Bogusławskiego (*O metaforze*. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 4, s. 116) o możliwościach sparafrazowania metafory: „wszelkie próby jej wyczerpania prowadzą w końcu do ujawnienia się jakiegoś *residuum*".

[9] H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. T. 1. München 1960, s. 282.

[10] H. Lausberg, *Tropy*. Przełożył S. Stabryła. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 3, s. 193.

W obrębie wątku myślowego prowadzącego od tych konstatacji zdefiniować metaforę — to tyle, co określić relacje znaczeniowe łączące dwa słowa. Zależnie od szkoły są to albo po prostu związki między znaczeniem wyrazu zastępowanego a znaczeniem wyrazu zastępującego (oczy — gwiazdy), albo relacje między znaczeniami głównymi a fakultatywnymi obu tych słów. Takie stanowisko obiera np. Paul Henle [11]. W ramach tej tradycji myślowej pojmuje się metaforę jako relację czysto semantyczną w morrisowskim sensie: relację przebiegającą między danym znakiem słownym a tym, co on zastępuje, więc bądź innym takim znakiem, bądź znakiem odmiennej kategorii (np. ikonicznym), bądź wreszcie denotatem — albo też relację semantyczną ustanawiającą metaforę ujmuje się jako połączenie którychś z wymienionych związków.

Jak się wydaje, klasyfikacje metafor wypracowane przez retorykę starożytną oparte są na podstawie semantycznej, tj. różnicują relacje wiążące dwa poziomy znaczeniowe wyrazów składających metaforę: poziom znaczącego i oznaczanego. Tak np. omawiany przez Lausberga podział metafor według „trzech stopni podobieństwa" [12] można zinterpretować jako klasyfikację ze względu na stosunek oznaczanych elementów dwóch terminów metafory. *Totum simile* to „równość", analogiczność tych elementów (jeśli jest to podobieństwo nieobrazowe, prowadzi do alegorii, jeśli obrazowe — do metafory właściwej). *Impar simile* występuje w przypadku nieproporcjonalności „rozmiarów" — nie tylko w dosłownym sensie tego słowa — wspomnianych elementów. *Dissimile* to nieporównywalność tych elementów; *contrarium* wreszcie — prowadzące do ironii — to symetryczna ich przeciwstawność [13].

Na semantycznej podstawie zbudowany jest także znacznie popularniejszy podział na metaforę w wąskim sensie, porównanie (za którego skróconą formę uchodziła ta pierwsza), metonimię, synekdochę, litotes itd.

Tradycję semantyczną, a jest to również tradycja Arystotelesa, którego koncepcja metafory ma — zdaniem Jerzego Kreczmara — charakter czysto semantyczny [14], kontynuuje na ogół późniejsza refleksja nad metaforą.

Wokół dwóch terminów ustanawiających metaforę narosło nieprzebrane bogactwo terminologii. Nazywa się więc element zastępujący „figuratywnym ekstremum metafory", zastępowany — „ekstremum do-

---

[11] H e n l e, *op. cit.*, s. 174.

[12] L a u s b e r g, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, s. 286.

[13] Zob. *ibidem*.

[14] Zob. J. K r e c z m a r, *O przenośni u Arystotelesa*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937.

słownym" [15]. Analogiczna para: „znaczenie figuratywne", „znaczenie dosłowne" [16]. W anglosaskiej literaturze przedmiotu najpowszechniej przyjęła się terminologia Ivora Armstronga Richardsa z *The Philosophy of Rhetoric* [17]. Stephen Ullmann pisze:

> Dr I. A. Richards zaproponował [...] termin *„tenor"* dla rzeczy, o której mówimy, i *„vehicle"* dla tego, z czym *„tenor"* jest porównywany, podczas gdy wspólną cechę bądź cechy można by nazwać „podstawą" obrazu [18].

Andrzej Bogusławski wprowadza terminy „wyrażenie wyjściowe" (przenoszone) i „równoznacznik" (zastępowany) [19].

Absolutyzacja semantycznego aspektu metafory pociąga za sobą kilka kłopotliwych konsekwencji: głównie te, że perspektywa taka ukazując słowo przeniesione i słowo zastępowane (lub przynajmniej pierwsze z nich) jako jednostkę słownika stale zagraża rozpłynięciem się granicy pomiędzy zestawionymi w metaforze słowami a ich denotatami. Jednostki słownika są bowiem daleko bardziej bezpośrednio i jednoznacznie związane z denotatami niż jednostki tekstów. Metaforę łatwo więc, przy podejściu czysto semantycznym, uznać za konfrontację przedmiotów, a nie słów. Jeśli zaś nawet udaje się tego uniknąć, to pozostaje zawsze inna niedogodność: atomizacja metafory, wyosobnienie jej z tekstu. Charakterystyczne, że tak wielu teoretyków metafory zadowala się w swych pracach kilkoma tylko izolowanymi parami słownymi (gwiazdy — oczy), sądząc, że ich analiza odsłoni istotę wszystkich metafor. Właśnie: związana z podejściem semantycznym atomizacja pociąga nieuchronnie zgodę na „mistykę" metafory. Nierozstrzygalna staje się kwestia znaczeniowej potencjalności metafory: jak to się dzieje, że słowo czy wyrażenie przeniesione jest dla odbiorcy całkowicie zrozumiałe, a jednak nie daje się do końca sparafrazować? Na dobrą sprawę zamiast odpowiedzi pozostaje do wyboru tylko wskazanie na „istotę bytu" i postulat „lektury zmysłowej". Bogusławski w przywoływanym artykule wybiera raczej pierwszą, Ullmann zaś, widzący w metaforze optymalny, bo bezpośredni, a bezpośredni, bo wizualny środek komunikacji literackiej, wybiera zdecydowanie drugą możliwość.

A przecież w tradycji retorycznej zawiera się także wątek — bądźmy ostrożni — różny od semantycznego. Jedni z klasyków uważali, że potrzebny wyraz przenosi się z *copia verborum*. Lecz inni — i do tych zdaniem Kwintyliana należała większość — widzieli w słowie niewłaściwym „wyraz przeniesiony z miejsca, w którym jest właściwy, tam

---

[15] Terminy takie wprowadza Nowottny (*op. cit.*).

[16] Terminy Henlego (*op. cit.*).

[17] I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*. New York 1936.

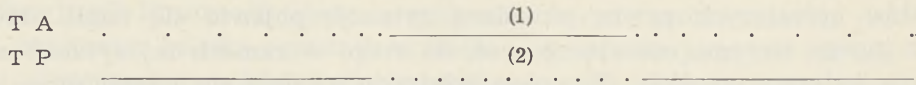
[18] Ullmann, *op. cit.*, s. 184.

[19] Bogusławski, *op. cit.*

gdzie nie jest właściwy" [20]. To pierwsza istotna konstatacja. Druga zaś uświadamia, że przeniesienie słowa w „niewłaściwe" miejsce nie do końca bynajmniej likwiduje to, co stało tam przedtem; wedle słów Lausberga: „semantyczna *voluntas* [tj. intencja] mówiącego sugeruje wraz ze słowem nowo wprowadzonym do związku składniowego znaczenie słowa wykluczonego [...]" [21]. Trzeba więc mówić o słowie nie tyle „zastąpionym", co „zawieszonym". Obserwacje powyższe implikują nieco odmienne ujęcie metafory. Metafory jako konfrontacji nie rzeczy, nie słów nawet, lecz kontekstów: tego, w którym nie nacechowany jest „wyraz przeniesiony", z tym, w którym nie nacechowane jest „*verbum proprium*".

Metafora rozważana w perspektywie syntaktycznej (kontekstowej) okazuje się chwytem zestawiania dwóch szeregów słownych. Nie można jej — przy takim ujęciu — sprowadzać do pary słów; ani ustawianych „pionowo", w relacjach semantycznych, ani też łączonych „poziomo", w związkach składniowych zdania, jak robią to zwolennicy ujęcia lingwistycznego, np. Jurij Lewin [22]. Więcej nawet. Ponieważ znaki dwóch konfrontowanych poprzez metaforę tekstów wchodzą w związki akumulacji znaczeniowej wewnątrz wypowiedzi nadrzędnej, w której użyto metafory, nie można ściśle określić granic „syntagmy metaforycznej" [23], poddanego metaforyzacji fragmentu utworu. Nie można wskazać, ile słów czy zdań fragment ten obejmuje.

Szeregi słowne konfrontowane w metaforze — nazwijmy je tekstem podstawowym i tekstem alternującym — są względem siebie symetryczne: wymiennie potencjalne i aktualne. Zrealizowanym odcinkom tekstu podstawowego towarzyszy mniej lub bardziej „równoległy" zbiór potencjalnych składników tekstu alternującego. I odwrotnie: realizowane jednostki tego ostatniego „zawieszają" (potencjalizują) te elementy tekstu podstawowego, których pozycję zajmują. Relacje wiążące dwa konteksty metafory można by tak oto przedstawić graficznie:



T A — tekst alternujący; T P — tekst podstawowy; ——— aktualny; .... — potencjalny; (1) — reprezentowany element (elementy) tekstu alternującego; (2) — zawieszony element (elementy) tekstu podstawowego.

---

[20] Cyt. za: Lausberg, *Tropy*, s. 193, 194.

[21] Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, s. 182.

[22] Ю. И. Левин: *Структура русской метафоры*. W zbiorze: *Труды по знаковым системам*. Т. 2. Тарту 1965; *Русская метафора: синтез, семантика, трансформации*. W zbiorze: *Труды по знаковым системам*, Т. 4. Тарту 1969.

[23] Tak Lewin w pierwszym ze wspomnianych artykułów nazywa parę wyrazów związanych składniowo i tworzących metaforę.

Wielu teoretyków i pisarzy zwracało uwagę na efekt zaskoczenia, jaki powinna wywoływać metafora. Według Bretona np. —

Zestawienie dwu rzeczy tak dalece różnych, jak to tylko możliwe, bądź połączenie ich jakąś inną metodą w sposób zaskakujący i uderzający pozostaje najwyższym celem, jaki poezja może przed sobą stawiać.

Sam Ullmann, za którym przytaczam powyższy cytat, pisze, iż obraz (metafora) „musi dawać efekt niespodzianki właściwy odkryciu pewnego wspólnego elementu w dwóch pozornie odrębnych przeżyciach” [24].

Podobnie u wszystkich niemal teoretyków: „niespodzianka” sprawiana czytelnikowi przez metaforę jest pojęciem semantycznym. Metafora zaskakuje, gdyż w semantycznej funkcji znaku danego przedmiotu (przeżycia) umieszcza przedmiot (przeżycie), którego dotąd w tej funkcji nigdy, bądź na ogół nie stosowano.

Zauważyliśmy, że w następstwie metaforyzacji odpowiednia jednostka tekstu podstawowego nie zostaje usunięta z kontekstu, ale tylko „zawieszona” — i do tego faktu teoria absolutyzująca semantyczny aspekt metafory musi się jakoś ustosunkować. Konotujące (w lingwistycznym sensie) działanie kontekstu przyjmuje się więc za dodatkowe, fakultatywne, figuratywne znaczenie jednego z dwóch elementów relacji semantycznej ustanawiającej metaforę. Potem już bez przeszkód można przyjąć, że niespodzianka metafory to tyle co niezwykłość semantycznego skojarzenia przedmiotów bądź przeżyć, które dotąd w parze nie chadzały.

Jednakże, po pierwsze, rozbicie wyrazów zestawianych przez metaforę na prostsze elementy znaczeniowe osłabia ostrość przeciwstawienia semantycznego, które przecież ma być podstawą zaskoczenia. Po drugie zaś, wydaje się, że stanowisko takie poddaje wtórnej „semantyzacji” zdarzenie pierwotnie syntaktyczne. To w metaforze już przeczytanej — szkoda, że o takich tylko piszą teoretycy — dziwi arbitralność semantyczna. W lekturze jednak zaskakuje co innego: to, że w szeregu słów opisujących pewną określoną sytuację pojawia się nagle słowo z innego szeregu, opisującego coś, do czego w ramach tej sytuacji nie ma żadnego przejścia. W opisie wiatraka pojawia się nazwa piernika. Pytamy: „Co ma piernik do wiatraka?” Przecież od sytuacji mielenia mąki nie ma bezpośredniego przejścia do sytuacji oglądania czy smakowania piernika. Przedziela je — co najmniej — sytuacja pieczenia.

W toku lektury wypowiedzi metafora zaskakuje, ponieważ narusza ciągłość szeregu. Niespodzianka, jaką sprawia, to odczucie nagłej nieciągłości, nieprzystawania tego, co właśnie się pojawia, do tego, co „już było”. Stosując terminologię powyższego modelu powiemy, że niespo-

[24] Ullmann, *op. cit.*, s. 174, 178.

dziankę metafory rodzi wzajemna wymiana dwóch szeregów: tekstu podstawowego i tekstu alternującego. Czytając utwór śledzimy narastanie pierwszego, wtem pojawia się (aktualizuje się) drugi. Zdajemy sobie nagle sprawę, że skoro mamy przed sobą tekst spójny, to ów nowy, właśnie zainicjowany szereg od jakiegoś czasu musiał towarzyszyć tamtemu w stanie potencjalności. Jednocześnie tamten, podstawowy, ulega potencjalizacji. Ileż zdarzeń naraz! W ten sposób metafora spełnia „funkcję ewokatywną" [25]. Daje odczucie nagłej reorganizacji szeregu, reorganizacji stawiającej w nowym świetle także „przeszłość" wypowiedzi.

To, dzięki czemu metafora wstrząsa odbiorcą, źle jej się przysłużyło w oczach teoretyków. Metaforyczna wymiana szeregów rodzi poczucie nieciągłości tekstu; ponieważ wiąże się ona bezpośrednio z reprezentowanym elementem tekstu alternującego, a więc z tym, co przeniesione skądinąd, co nowe, co metaforyzuje tekst — narzuca się przeświadczenie, że każdy z takich elementów pojawia się w utworze jako j e d n o s t k a s ł o w n i k a (poetyckiego np.), nie zaś tekstu. W następstwie analogiczny status przypisuje się całej metaforze. Ujmuje się ją jako jednostkę repertuaru tropów używanego w danym tekście literackim, nie zaś jako j e d n o s t k ę t e k s t o w ą, uwikłany składnik szeregu. Problem tekstowych funkcji metafory zostaje bez reszty przesłonięty przez dwa inne: problem funkcji poszczególnych metafor w całym ich repertuarze i problem funkcji — np. różnicujących gatunkowo bądź historycznie — owego repertuaru w dziele.

Tymczasem w rzeczywistej lekturze utworu, nie zorientowanej na wyławianie i lustrację metafor, rzecz ma się całkiem inaczej. W lekturze takiej — bardzo często, jeśli nie zawsze, sterowanej pytaniem: „co dalej?" — dąży się do ustalenia linearności tekstu. Zresztą „dąży się" dopiero przy pewnych eksperymentalnych powieściach współczesnych, prowokacyjnie lekceważących wymóg ciągłości — i ta jednak proza czytana jest na tle tradycji prozy ciągłej. Przy lekturze utworów bardziej tradycyjnych linearność tekstu w ogóle nie staje się problemem. Po prostu, otwierając książkę czytelnik wchodzi w dobrze znajomą (co nie znaczy: uświadamianą sobie!) i dlatego miłą oczom koleinę rozwijania wypowiedzi. Linearność tekstu podstawowego jest dla odbiorcy niewątpliwa. Ponieważ zrealizowane elementy tekstu alternującego są zawsze ściśle obramowane aktualnymi składnikami tekstu podstawowego, a wobec składników zawieszonych tego ostatniego są swoiście „równoległe", związane z nimi relacjami znaczeniowej odpowiedniości, to również reprezentowane elementy tekstu alternującego czyta się jako tekst — lecz tekst

[25] Termin proponowany przez F. W. Leakeya w pracy *Intention in Metaphor*. Informację podaję za U l l m a n n e m (*op. cit.*, s. 193).

pełen luk, niczym wyłowiony z morza list rozbitka proszącego o pomoc. Narzuca się presumpcja ciągłości, którą jednak podważają faktyczne „uszkodzenia" tekstu. Czytelnikowi wiadomo wszelako z niezliczonych lektur kryminałów i powieści awanturniczych (a mówiąc bardziej serio — na podstawie wyjściowego założenia sensowności wszystkich tekstów pojawiających się w powieści), że kartki znalezione w pływających butelkach, w skrzyniach, wyrwane z ognia, teksty ze zbutwiałymi, wydartymi, spalonymi literami, słowami, wersami, akapitami — dają się zawsze odczytać. Innych po prostu nie wprowadza się do powieści (zmilczmy o dzisiejszych ekstrawagancjach prozy...).

W przypadku tekstu alternującego lektura jest dodatkowo ułatwiona przez silne powiązania jego reprezentowanych elementów ze ściśle linearnym tekstem podstawowym, powiązania utwierdzające w domyśle, że elementy „brakujące" również w takich związkach pozostają.

Tym sposobem obok powieściowej „akcji faktograficznej" czyta się — często nic o tym nie wiedząc — „akcję metaforyczną", nie mniej pasjonującą, a nieraz zwięźlejszą i bardziej spójną. Tak jest też w *Fachowcu* Berenta. Już gdzieś w połowie powieści akcja metaforyczna ma za sobą niemal wszystkie niuanse myślowej problematyki całości, gdy akcja faktograficzna jest rzeczywiście dopiero w pół drogi do epilogu. Komuś, kto dostatecznie uważnie śledził akcję metaforyczną tej powieści, fabuła będzie przynosić już tylko „kropki nad i". Zauważmy, że stosunek akcji faktograficznej do metaforycznej jest kwestią czytelniczego adresu dzieła. Różne publiczności literackie są w różnym stopniu wyczulone na metaforyzację — pisarze muszą się z tym liczyć. Nie należy przypuszczać, iż autor dysponuje tylko erudycyjną i światopoglądową wersją alternatywy: orientacja na wąski czy na szeroki adres czytelniczy? Równie istotna jest jej wersja, by tak rzec, technologiczno-lekturowa.

Berent w dwu z tych płaszczyzn jest pisarzem szerokiego adresu. W światopoglądowej — dzięki polifonicznej strukturze swych utworów, strukturze włączającej do powieści maksymalnie pełny zbiór żywych współcześnie kontrowersji ideowych. Także w płaszczyźnie sterowania lekturą — m. in. dzięki sposobowi powiązania akcji metaforycznej z biegiem zdarzeń — Berent pisze i dla elity czytelniczej, i dla szarych czytelników.

Celem powyższych rozważań było wykazanie, że syntaktyczny model metafory bliższy jest rzeczywistemu przebiegowi lektury dzieła niż ujęcie semantyczne. Za wyższością tego pierwszego przemawia równie silny argument teoretyczny. Absolutyzacja semantyki metafory zakłada, iż są w tekście literackim jednostki słowne wyjęte spod akumulacji znaczeniowej, funkcjonujące jedynie na poziomie słownika, nie zaś tekstu. To hybrydyczne założenie miesza przebieg lektury tekstu

(szeregu narastającego) z jej produktem (całością strukturalną, uporządkowaną również „słownikowo"). Implikuje tezę, iż realizując lekturę stykamy się chwilami — wtedy mianowicie, gdy zaskakują nas metafory — z jej ostatecznymi konkluzjami. Jak? W myśl ujęcia syntaktycznego, kontekstowego, wszystkie jednostki syntagmy metaforycznej — tekstów alternującego i podstawowego — są elementami zarazem tekstu i słownika.

Przy tym wszystkim nie trzeba się łudzić, że koncepcja oparta na modelu syntaktycznym powie nam więcej czy lepiej o istocie metafory. Wydaje się jednak, że dla badań stylistycznych koncepcja taka jest przydatniejsza niż ujęcie absolutyzujące semantyczny aspekt metafory. Wymieńmy pokrótce jej najważniejsze zalety.

1. Podejście syntaktyczne otwiera o wiele szersze możliwości włączenia metafory do narastającego kontekstu dzieła, co jest szczególnie ważne dla badań nad metaforą w prozie.

W zorientowanych strukturalnie badaniach nad metaforyką nie można poprzestać na opisie repertuaru tropów stosowanego w danym zbiorze utworów. Konieczne jest badanie t e k s t o w y c h funkcji metafory. Jak wiele mogą przynieść takie przedsięwzięcia, dowodzą niezwykle inspirujące prace Ullmanna o stylu i metaforyce powieści francuskiej [26].

Czy w badaniach takich można posługiwać się klasyfikacjami metafory wypracowanymi w „semantycznym" nurcie tradycji naukowej? Chyba nie. Opierają się one przecież na rozróżnieniach przeprowadzanych z odmiennej perspektywy. Trudno oczekiwać, że dadzą się sfunkcjonalizować „syntaktycznie" (w przeciwnym razie trzeba by założyć tożsamość tych ujęć!). To wzgląd teoretyczny. Jest i praktyczny: ujęcia semantyczno-logiczne abstrahują na ogół od świadomości językowej użytkowników metafory. Tymczasem w badaniach stylistycznych, skoncentrowanych na dziele jako *parole*, relatywizacja względem świadomości językowej jest konieczna. Tylko metafora zidentyfikowana przez czytelnika jako metafora wywiera efekt stylistyczny. Wspomniana zaś relatywizacja nie pozwala dokonywać w e w n ą t r z metafory zbyt wyrafinowanych specyfikacji.

Również Ullmann zachowuje rezerwę wobec semantycznych klasyfikacji metafory: „są one ciekawe i inspirujące, lecz wszystkie zbyt abstrakcyjne i uproszczone, aby mogły pomóc w zwykłych badaniach [tj. stylistycznych]" [27]. W swoich pracach stylistycznych przyjmuje Ullmann najprostszą możliwą definicję „obrazu" (metafory): jest to dla niego „fi-

---

[26] S. U l l m a n n: *Style in the French Novel.* Cambridge 1957; *The Image in the Modern French Novel.* Cambridge 1960.

[27] U l l m a n n, *The Nature of Imagery,* s. 176.

gura mowy wyrażająca pewne podobieństwo lub analogię"[28]. Definicję tę opatruje dwoma jeszcze obostrzeniami: człon zastępujący nie może być abstraktem, a całą metaforę winna cechować niejaka świeżość — przy czym „obrazów odnowionych" przez kontekst Ullmann nie ceni wcale mniej. Stwierdza, że rodzaj podobieństwa zachodzącego między terminami metafory jest dla stylistyki nieciekawy. „To kryterium, choć użyteczne w semantyce, nie wydaje się zbyt przydatne w badaniach stylistycznych"[29]. Znamienne jest, że bardziej szczegółowe rozważania nad wewnętrzną strukturą metafory przeniósł Ullmann do swej pracy o podstawach semantyki, gdzie jednak traktuje metaforę jako nie nacechowany środek języka naturalnego[30]. Wreszcie w książce *Style in the French Novel* ustala Ullmann zbiorcze pojęcie „obrazu" dla wszystkich tropów — i znacznie częściej niż terminów szczegółowych używa terminu ogólnego.

Postawa Ullmanna: bierzmy od semantyków metafory rzeczy najogólniejsze, a najmniej nam popsują — nie jest więc chyba postawą właściwą. Nie wydaje się, aby swoista nasadka „*duto*" wystarczyła dla „syntaktycznej" adaptacji semantycznej koncepcji metafory. Widzimy bowiem wówczas także f u n k c j e „o b r a z u" w t e k ś c i e poprzez nasadkę zmiękczającą i rozlewającą kontury. Coś podobnego można zaobserwować w pracach Ullmanna: niemetaforyczny kontekst „obrazów" traktowany jest jedynie jako ich zewnętrzne ramy. Bada się raczej metafory wśród metafor niż metafory wobec c a ł o ś c i tekstu.

2. Pisze Ullmann:

> W gramatycznym systemie języka liczba alternatyw, pomiędzy którymi można wybierać, jest z reguły ściśle ograniczona. W systemie leksykalnym sytuacja jest swobodniejsza [...]. Istnieje jednakże pole, gdzie nasze możliwości wyboru są nieskończenie szersze [...]: dziedzina w y r a ż e ń f i g u r a t y w n y c h [...][31].

Wydaje się, iż właśnie ogromna swoboda wyboru metafory nadaje jej tak dalece p o d m i o t o w y charakter. Nie przypadkiem właśnie w artykule *Porównanie — gradacja — metafora* Anna Wierzbicka pisze, że każda wypowiedź „o czymś" wskazuje w swej głębokiej strukturze na tego, „kto mówi" — na „lokutora". Nie przypadkiem też właśnie tutaj

---

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibidem*, s. 189.

[30] Korzystałem z przekładu niemieckiego pracy *The Principle of Semantics. Approach to Theaning.* Oxford 1957. Zob. S. U l l m a n n, *Klassifikation des Bedeutungswandels.* W: *Gründzüge der Semantik. Die Bedeutung in Sprachwissenschaftlicher Sicht.* Berlin 1972, s. 206.

[31] S. U l l m a n n, *Choice and Expressiveness in Style.* W: *Language and Style*, s. 145.

stawia autorka „tezę o inherentnie negacyjnej strukturze metafor" [32].

Wskazywanie na podmiot wypowiedzi i głęboka dialogiczność metafory to dwie strony tego samego zjawiska. Metafora przy tym wskazuje nie tylko na abstrakcyjną odrębność podmiotu wypowiedzi — a tylko tak można by rozumieć owo wskazanie, gdyby zgodzić się, że metafora to zestawienie jednostek słownika. Tymczasem właśnie dzięki temu, że jest zestawieniem kontekstów, metafora określa podmiot wypowiedzi w jego napiętej przez dialogowe odniesienia konkretności. Metafora jako „orientacja" na „słowo moje", ale pochodzące z innego kontekstu niż ten, w którym się pojawia; metafora jako orientacja na „moje inne słowo", wchodzi w zestaw rozmaitych form orientowania wypowiedzi na „cudze słowo". Warto przypomnieć, że Jurij Tynianow definiuje parodię właśnie jako zestawienie dwóch szeregów słownych, z których jeden jest wobec drugiego „przesunięty" [33].

3. Koncepcja akcentująca syntaktyczny aspekt metafory stwarza możliwość semiotycznego (a nie metafizycznego, psychologicznego, fizjologicznego...) wyjaśnienia potencjalności metafory; tego, że — jeśli jest „autentyczna" — można ją w lekturze nieskończenie „rozwijać" [34]. Odczytać metaforę to tyle co ustalić stosunek tekstu podstawowego do tekstu alternującego — nie zaś, jak uważają semantycy, a z nimi Paul Henle — odnaleźć parafrazę słowa zawieszonego. Jeśli w danym utworze tekst podstawowy i alternujący wymieniają się dostatecznie często, ustalenie powyższej relacji (a raczej: relacyj) nie jest trudne. Z tym jednak, że rozpoznać ze względną pewnością można jedynie strukturalne zasady konfrontowania wspomnianych tekstów w danym dziele — nie zaś ich konkretne wypełnienie, więc konkretne słowa, które „wypadają" raz z jednego tekstu, raz z drugiego. Oto dlaczego syntagma metaforyczna jest zrozumiała, a równocześnie wydaje się niezmordowanym mechanizmem generującym otwarty szereg parafraz.

4. Ullmann, niewątpliwie największy dziś autorytet w zakresie badań nad stylem obrazowania, wyznaje w książce *Style in the French Novel*, że najtrudniej jest badać funkcje metafory w całości tekstu. Wydaje się, że model syntaktyczny pozwala zaproponować mniej więcej spójny katalog głównych tekstowych funkcji metafory. Przedstawię go pobieżnie niżej. Przedtem jednak kilka słów o dwu funkcjach: poetyckiej i „figurotwórczej".

Charakterystyczne jest dla współczesnych studiów nad metaforą, że

---

[32] A. Wierzbicka, *Porównanie — gradacja — metafora*. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 4, s. 143.

[33] Zob. Ю. Тынянов, *Достоевский и Гоголь*. (*К теории пародии*). W: *Архаисты и новаторы*. Прибой 1929, s. 416.

[34] Zob. Henle, *op. cit.*

skupiają się albo nad metaforą w poezji, albo nad metaforą w powieści — bardzo rzadko zaś nad obiema jednocześnie. Ullmann oświadcza po prostu, bez żadnych uzasadnień: „obrazowanie leży w samym sercu systemu stylistycznego [powieści]" [35]. Dla Henlego jest równie oczywiste, że „literackie użycie metafory" to użycie „poetyckie".

Syntaktyczny model metafory pozwala rozwiązać zarówno kwestię: metafora wobec funkcji poetyckiej tekstu jak i problem odmienności poetyckiego i powieściowego użycia metafory.

Otóż zgodnie z powyższym modelem metafora z e s t a w i a w tekście d w a s z e r e g i: w świadomości czytelnika rodzi się pytanie o ich wzajemny stosunek. To zaś — jak starałem się pokazać przy innej okazji [36] — jest podstawową charakterystyką „funkcji poetyckiej" (estetycznej) w ujęciu szkoły praskiej. Funkcja ta realizuje się nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim, drogą „projekcji zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji" [37]. W utworze zmetaforyzowanym ożywia poetyckość również stała przemienność tekstu aktualnego i potencjalnego. Dzięki metaforze relacja tekst—system staje się dla czytelnika nie stygnącym aż do zamknięcia lektury — problemem.

Dla poezji jako gatunku autonomicznego charakterystyczne jest dążenie do zrównoważenia tekstu alternującego z podstawowym. Optymalna jest sytuacja, gdy nie sposób rozstrzygnąć, który z wiązanych w metafory tekstów cząstkowych jest podstawowy, a który alternujący. Dla powieści zaś, przeciwnie, charakterystyczne jest dążenie do „ilościowej" przewagi tekstu podstawowego nad alternującym, do pełnej jasności, „który jest który".

Ustalenie powyższych względnie stabilnych historycznie tendencji pozwoliłoby opisywać zmienność h i s t o r y c z n y c h właśnie relacji między poezją a prozą: z jednej strony więc poetyzację prozy (z czym dziś mamy do czynienia), z drugiej — prozaizację poezji (np. w romantycznej poezji krajowej).

Metafora jest konstrukcją stylistyczną obdarzoną największym, by tak rzec, potencjałem figurotwórczym. To, że stoi na pograniczu wewnątrz- i ponadzdaniowych relacji znaczeniowych dzieła oraz to, że jest dwutekstowa, dwukontekstowa, sprawia, iż metafora pojawiając się w utworze współkonstytuuje odpowiedni „wyższy układ znaczeniowy" [38]

---

[35] S. U l l m a n n, *Preface.* W: *The Image in the Modern French Novel,* s. VII.

[36] W recenzji *Polemiki w powieści* D. D a n e k („Pamiętnik Literacki" 1974, nr 1).

[37] R. J a k o b s o n, *Poetyka w świetle językoznawstwa.* Przełożyła K. P o m o r s k a. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia.* Opracował H. M a r k i e w i c z. T. 2. Kraków 1972, s. 34.

[38] Termin wprowadzony przez H. M a r k i e w i c z a (*Główne problemy wiedzy o literaturze.* Kraków 1965, s. 77 n.).

o stopniu uszczegółowienia właściwym rozbudowanej konstrukcji wielosłownej. Nawet bardzo zwięzła syntagma metaforyczna ma potencję przedstawieniową odpowiadającą kilku zdaniom tekstu nie zmetaforyzowanego. (*Nb.* i dla Henlego, i dla idącej jego śladem Winifred Nowottny każda „żywa" metafora jest utajonym „zdaniem metaforycznym".)

Oto zapowiedziany próbny katalog tekstowych funkcji metafory (w zastosowaniu do powieści):

Semantyczne funkcje metafory polegają na konstytuowaniu substancji znaczeniowej tekstu. Wyróżnić można cztery ich odmiany — otrzymane ze skrzyżowania podziału na implikowane i tematyzowane [39] funkcje semantyczne z podziałem na funkcje figurotwórcze i poznawcze (te ostatnie polegają na oznaczaniu w tekście światopoglądu autora).

a) Tematyzowane funkcje figurotwórcze związane są z różnymi odmianami „metafory zrealizowanej" [40], tj. przypisanej światu przedstawionemu, a nie płaszczyźnie narracji. Relacje znaczeniowe, które wiążą w danej syntagmie metaforycznej tekst alternujący z podstawowym, zostają przeniesione do wyższego układu znaczeniowego dzieła. Metafory takie mogą być „realizowane" w „scenografii" świata przedstawionego (rozdarta sosna u Żeromskiego) bądź w biegu zdarzeń — choćby spotencjalizowanym. Ullmann pisze o metaforze dostarczającej „motywacji" działań postaci (w związku z *Obcym* Camusa) [41]. Ale oczywiście możliwości są szersze.

b) Tematyzowane funkcje poznawcze spełniane są przez umieszczane w kwestiach postaci lub w komentarzu narracyjnym metafory konceptualizujące porządek świata. Szczególnie przydatna do realizowania tej funkcji jest alegoria, zwłaszcza mityczna. Metafora taka niemal nie wymaga od czytelnika dyskursywnej parafrazy; jest jasna „sama przez się", na zasadzie posiadania określonej wiedzy.

c) Implikowane funkcje figurotwórcze polegają na charakteryzowaniu poprzez metaforę — podmiotu danej wypowiedzi (autora — narratora — bohatera) bądź, rzadziej, postaci będącej jej

---

[39] Terminy A. Okopień-Sławińskiej (*Relacje osobowe w literackiej komunikacji.* W zbiorze: *Problemy socjologii literatury,* s. 113. Wrocław 1971). Autorka rozróżnia informację stematyzowaną „w znaczeniach użytych słów i zdań" od informacji implikowanej — „przez reguły mówienia".

[40] Terminu tego używa W. M. Żyrmunski (*Metafora w twórczości Błoka.* W: *Rosyjska szkoła stylistyki.* Warszawa 1970, s. 316) tak opisując „proces realizacji metafory": „Konsekwentnie rozwijając się, metaforyczna alegoria staje się samodzielnym tematem osobnego wiersza; w takich tematach metaforycznych ze zwykłego przenośnego epitetu czy czasownika użytego w znaczeniu przenośnym [...] metafora staje się jakby rzeczywistością poetycką".

[41] Ullmann, *The Nature of Imagery.*

przedmiotem [42], bądź — scenerii akcji. Pierwszą, najczęstszą odmianę nazwać można ekspresywną funkcją metafory.

d) Implikowane funkcje poznawcze spełnia metafora znacząca światopoglądowo, umieszczona w tekście zorientowanym na szczegółową — a nie uogólniającą — demonstrację świata przedstawionego. Bądź też, w tekstach ezopowych, funkcję taką pełni metafora znacząca światopoglądowo w sposób wewnętrznie sprzeczny lub przeciwstawny orientacji całego tekstu [43].

Syntaktyczne funkcje metafory dzielą się, generalnie biorąc, na dwa rodzaje. Podział taki jest konsekwencją rozróżnienia dwóch syntaktycznych wymiarów tekstu. Można oto mówić o syntaktyce wypowiedzi, tj. o regułach tekstu traktowanego jako szereg zamknięty, całościowy, swoiście równoczesny. Takie też ujęcie, bliskie Jakobsonowskiemu rozumieniu relacji syntagmatycznych (które są jednak jednym z najciemniejszych pól koncepcji Jakobsona), przeważa we współczesnym literaturoznawstwie. Możliwe jest jednak — i było obecne w związanym z tradycją retoryczną nurcie refleksji nad literaturą — ujęcie odmienne: skoncentrowane na syntaktyce wypowiadania dzieła. Traktuje się je wówczas jako szereg narastający, jeszcze nie zamknięty, „przesuwający się" w przyszłość lektury.

Funkcje metafory w ramach syntaktyki wypowiedzi można podzielić na dwa zbiory: funkcje homogenizacyjne, nadające dziełu jednolitość, oraz funkcje delimitacyjne, odsłaniające w dziele całość jako uporządkowaną wielość elementów. O udziale metafory w syntaktyce wypowiadania będzie mowa niżej, w związku z interpretacją *Fachowca*. Tu trzeba tylko zaznaczyć, że ściśle syntaktyczne funkcje metafory są słabiej zróżnicowane od semantycznych i pragmatycznych — i nie bez powodu. Wszystkie przecież te funkcje traktujemy jako wewnątrztekstowe; są

[42] Do odmiany tej można by zaliczyć niezmiernie charakterystyczny dla Berenta sposób prezentowania postaci, np.: „Gdy po niejakim czasie wyszedł do dalszych pokojów, w małym przejściu za salonem spotkał się oko w oko z tym uśmiechem na wibrujących policzkach" (W. Berent, *Ozimina*. Wrocław 1974, s. 6. BN I 213). P. Hultberg (*Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969) niesłusznie chyba chwyt ten wiąże z fenomenalistycznymi tendencjami Berenta. Owo *pars pro toto* powieściowego portretu postaci implikuje nie tyle czysto fenomenalistyczny ogląd świata co określoną koncepcję bohatera — a więc i jednostki ludzkiej; mianowicie jako całości nieskładnej, nie podlegającej racjonalizującemu opisowi, jako mozaiki, której elementy nie tylko stykają się ze sobą, ale nadto zachodzą na siebie i dlatego nie dają się jednoznacznie uporządkować, zlokalizować. Jest to koncepcja postaci ostro przeciwstawna normom klasycznej powieści realistycznej.

[43] Zob. Ullmann, *The Nature of Imagery*, s. 196.

więc wszystkie zabarwione syntaktycznie, są w bardziej ogólnym sensie funkcjami właśnie syntaktycznymi, kontekstowymi.

Pragmatyczne funkcje metafory zasadzają się na organizowaniu lektury tekstu. Wyróżnić można trzy ich rodzaje:

a) Funkcja dezautomatyzowania odbioru: metafora zwraca uwagę czytelnika na wewnętrzną budowę tekstu. Funkcja ta jest ściśle związana z funkcjami syntaktycznymi (tak jak wskazanie na podmiot i przedmiot). Wspólnie składają się one na funkcję poetycką metafory, ta zaś bliska jest wyróżnianej przez klasyczną retorykę dekoratywnej funkcji metafory.

b) Funkcja sygnalizowania hierarchii wartości — światopoglądowej lub kompozycyjnej — poszczególnych elementów tekstu. Jest to funkcja metatekstowa [44]. Normuje lekturę jako wybór i kombinację elementów podsuwanych z narastaniem tekstu; konstytuuje czytelniczą rekonstrukcję tekstu jako wypowiedź w „systemie" tekstu [45].

c) Funkcja ewokatywna polega na prokurowaniu przez metaforę *catharsis*. O sposobie realizowania tej funkcji była mowa wyżej. Funkcja sygnalizowania hierarchii wartości i funkcja ewokatywna składają się łącznie na impresywną funkcję metafory.

To już wszystkie jednostki proponowanego katalogu tekstowych funkcji metafory. Przy interpretowaniu użyć owych funkcji w poszczególnych powieściach istotne jest respektowanie kilku następujących zastrzeżeń. Po pierwsze, nie zachodzi jednoznaczna odpowiedniość pomiędzy substancjalnym a funkcjonalnym zróżnicowaniem tekstu; te same fragmenty mogą pełnić kilka różnych funkcji, podobnie fragmenty tekstu o analogicznych funkcjach nie muszą być zbliżone co do substancji znaczeniowej. Po drugie, metafora pełni funkcje tekstowe wobec całego wewnętrznego kontekstu wypowiedzi, zatem wobec innych syntagm metaforycznych i wobec kontekstu nie zmetaforyzowanego. Po trzecie, wszystkie funkcje mogą być realizowane zarówno przez jednostkowe syntagmy metaforyczne jak też przez całe ich układy. I wreszcie, po czwarte, użycia metafor na poszczególnych „piętrach osobowych" dzieła [46] (autor — narrator — bohater i ich partnerzy po stronie odbioru) wzajemnie się interpretują: wzmacniają, osłabiają lub podważają [47].

Interpretacja *Fachowca* prowadzona w perspektywie syntaktycznego,

---

[44] *Ibidem*, s. 195.

[45] Zob. Ullmann, *Preface*. W: jw. — O sterowaniu tak rozumianą lekturą pisałem w artykule *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905* (w zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971).

[46] Jest to termin wprowadzony przez Okopień-Sławińską (*op. cit.*).

[47] Proponowane tu ujęcie problematyki metafory zdaje się mieć wiele wspólnego ze stanowiskiem T. Dobrzyńskiej wyrażonym w artykule *Metafora czy baśń? O interpretacji semantycznej utworów poetyckich* („Pamiętnik Literacki" 1974, z. 1),

kontekstowego ujęcia metafory pozwoli nam sprawdzić funkcjonalność poczynionych rozróżnień. Pozwoli nadto skorygować kilka utrwalonych w tradycji historycznoliterackiej przeświadczeń o pierwszej powieści Berenta. To zwłaszcza, które włącza ją pomiędzy „studia psychologiczne, zbudowane wedle zasad panujących w czasach rozkwitu wielkich realistów końca wieku" [48]. Zaznaczmy jednak, że już Antoni Potocki akcentował polemiczność pierwszoosobowej narracji modernistów wobec owych zasad, pisząc w związku ze *Śmiercią* Ignacego Dąbrowskiego:

> Nie dość zwracamy uwagi na fakt taki w literaturze, gdy pokolenie jakieś zaczyna mówić o d s i e b i e — o s o b i e. Co innego Witold widziany oczyma Orzeszkowej, co innego, gdy daje swój autoportret [49].

Przyjdzie odrzucić także i to przeświadczenie, które kładzie ostrą cezurę między stylem *Fachowca* a inwencją stylistyczną późniejszych powieści Berenta.

Jan Lorentowicz tłumaczył w artykule z 1934 roku:

> Młody pisarz, który więcej czytał niż postrzegał, nie mógł zdobyć od razu stylu obrazowego. W *Fachowcu* Berent [...] pilnuje raczej tezy ogólnej utworu niż swego stylu, chociaż tu i ówdzie padają nowe przenośnie i porównania [50].

---

choć przygotowując niniejszy referat na sesję berentowską artykułu tego nie znałem. Wspólny jest przede wszystkim pogląd, iż „kontekstowe uwarunkowanie sprawia, że o metaforze nie ma sensu mówić w oderwaniu od tła wypowiedzi" (D o b r z y ń s k a, *op. cit.*, s. 109—110). By „wyrażenie metaforopodobne" stało się metaforą, „odbiorca-czytelnik musi prześledzić narastanie treści w tekście i skonfrontować analizowane sformułowanie ze znaczeniem wyrażeń sąsiednich i płynącymi z nich konsekwencjami. [...] To poszukiwanie właściwego sensu danego zwrotu będzie więc równocześnie dążeniem do znaczeniowego zintegrowania całego tekstu, a także do wykrycia lokalnej zasady koherencji, jako że metafora jest zakłóceniem spójności tekstu przy literalnym rozumieniu słów i jej odbudowywaniem poprzez przyjęcie rozumienia figuralnego [...]" (*ibidem*, s. 111). — L e k t u r a zatem konstytuuje metaforę; ta ostatnia jest jednostką t e k s t u c z y t a n e g o, nie zaś tekstu samego w sobie, spoczywającego biernie w swej istocie. Dalej: interpretacja metafory to tyle co interpretacja wypowiedzi, w której ta metafora wystąpiła. Angażuje bowiem metafora c a ł y wewnętrzny kontekst wypowiedzi. — Nie na tym koniec zbieżności. Dobrzyńska powołuje również koncept analogiczny do idei dwóch tekstów alternujących w utworze zmetaforyzowanym. Przyjmuje mianowicie, iż w przypadku braku sygnałów przesądzających o figuralnym bądź baśniowym rozumieniu metafor „wypowiedź poetycka opierać się będzie na dwu osiach spójnościowych", przez co rozumie „możliwość powtarzania się zwerbalizowanych lub implikowanych informacji biegnących dwutorowo i nie wykluczających się w ciągu całego utworu. Na skutek napięcia między tymi biegunowymi interpretacjami czytelnik [...] zmuszony jest do stałych retrospekcji i rewizji przyjętych warunkowo rozwiązań" (*ibidem*, s. 113—114).

[48] J. K r z y ż a n o w s k i, *Neoromantyzm polski. 1890—1918.* Wrocław 1963, s. 267. *Nb.* autor mylnie datuje powieściowy debiut Berenta: na r. 1899 zamiast 1894.

[49] A. P o t o c k i, *Polska literatura współczesna.* Cz. 2. Warszawa 1912, s. 44.

[50] J. L o r e n t o w i c z, *Zagadnienie stylu Berenta.* „Pion" 1934, nr 7.

Natomiast autorki piszące w r. 1950 o realizmie *Fachowca* uważają, że Berent w Genewie właśnie przede wszystkim „postrzegał”. Przeciwnie też niż Lorentowicz wartościują dwie fazy ewolucji stylu pisarza — zgadzają się jednak, że są to fazy zdecydowanie różne.

> Prostota i realizm tej powieści odbija jaskrawo od wystylizowanych *Żywych kamieni* i młodopolsko przeestetyzowanego *Próchna* [51].

Maria Podraza-Kwiatkowska i Jerzy Kwiatkowski, dając znakomitą interpretację stylu Berenta, o *Fachowcu* nie wspominają wcale, milcząco przystając na tezę Lorentowicza, że dopiero w następnej powieści posiadł Berent styl własny [52]. Obserwacja tekstowych funkcji metafory w *Fachowcu* każe opinię tę zmodyfikować. Styl tej powieści przy swej względnej „prostocie” — w zestawieniu z utworami późniejszymi — jest już stylem Berenta. I właśnie owa „prostota” czyni z młodzieńczej powieści, zapomnianej dziś w równej mierze jak przed pięćdziesięcioleciem, wymarzony wstępny materiał dla bardziej systematycznych badań nad stylem pisarza.

Interpretacja skupiona wokół tekstowych funkcji metafory pozwoli też zaproponować nieco inne niż przeważające dotąd w pracach o twórczości Berenta podejście do stylistyki prozy. Podejście mianowicie zorientowane nie na gromadzenie katalogów figur stylistycznych pisarza, lecz na śledzenie współdziałania trwałych tendencji stylistycznych tekstu z całą jego budową znaczeniową. Podejście prowadzące nie od stylu do percepcyjno-poznawczej postawy autora, do rozpoznania typu jego wrażliwości zmysłowej, lecz od stylu powieści do utajonego w jej całościowej konstrukcji — światopoglądu. Rzecz jasna, taki tryb interpretacji wyklucza pojmowanie stylu jako kolekcji ozdób dodanej do „tezy” powieści i służącej jedynie budzeniu wrażeń estetycznych w odbiorcach. Trudno się dziwić, że dekoracyjna koncepcja stylu bliska była Lorentowiczowi. Zdumiewa natomiast, że w 1965 r. posłużył się nią bez żenady Włodzimierz Maciąg, odmawiając autorowi *Oziminy* już nie tylko jakiejkolwiek światopoglądowej czy percepcyjno-poznawczej zasady stylotwórczej, lecz nawet potencji estetycznej.

> Estetyka tego stylu nie ma żadnej określonej intencji treściowej, to znaczy pisarzowi nie chodzi o to, żeby klimat stylistyczny narzucał jakieś określone wrażenie liryczne, żeby sugerował określoną jakość świata czy istnienia [53].

---

[51] E. Buchalczyk, Z. Macużanka, J. Żurawska, *Realizm w „Fachowcu” Wacława Berenta.* „Prace Polonistyczne” t. 8 (1950), s. 189.

[52] M. Podraza-Kwiatkowska, J. Kwiatkowski, *Magnuszewski — Berent — Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego.* W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia.* Kraków 1961.

[53] W. Maciąg, *Idee epoki w twórczości Wacława Berenta.* W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku.* T. 1: *Młoda Polska.* Warszawa 1965, s. 279—280.

Zdaniem Maciąga więc chodzi pisarzowi wyłącznie o maksymalną „komplikację językową", o czystą „formę", czysty „barok".

Doprawdy, czytając te zdania odczuwa się pilną potrzebę ukucia nowego terminu z zakresu poetyki odbioru: lektura głuchoniema. Nie najmniej ważnym zadaniem poniższej interpretacji *Fachowca* — właśnie *Fachowca*, a nie *Próchna* czy *Oziminy*, uznanych arcydzieł — będzie uprawomocnienie tej kwalifikacji.

Potrzeba nam jeszcze kilku ustaleń terminologicznych.

Instrumentacją metaforyczną nazwiemy układ wewnętrznych relacji tekstu alternującego, jego związków z tekstem podstawowym w obrębie syntagmy metaforycznej i poza nią, na koniec układ relacji pomiędzy taką syntagmą a kontekstem narracyjnym — układ w skali rozdziału lub większych całostek kompozycyjnych powieści. Instrumentacja metaforyczna akcentuje w powieści podskórną obecność autora jako podmiotu konstrukcji. W podobnym też, implikowanym, niejednoznacznym stosunku pozostaje wobec bezpośrednio dostępnych znaczeń tekstu.

Przy całej rezerwie wobec semantycznych koncepcji metafory nie można oczywiście zrezygnować z wszelkiej semantyki metafory. Do tego pola problemowego kierujemy pojęcie „kategorii metafor", czyli jednostek klasyfikacji metafor ze względu na relacje semantyczne wiążące reprezentowany element tekstu alternującego z zawieszonym składnikiem tekstu podstawowego. Relacje te mogą opierać się na dowolnych opozycjach konstytuujących pola semantyczne w słowniku języka ogólnego. Zbiór kategorii jest więc otwarty; możliwości wyboru ogranicza każdorazowo kontekst metafory. Dodajmy, że nie ma powodu, by za najistotniejszą opozycję „kategorialną" uznawać — śladem Ullmanna — przeciwstawienie konkret—abstrakt.

Na temat „*image sequences*" pisze Ullmann w studium o strukturze metaforycznej powieści Proustowskiej. Każda z nich to „sekwencja metaforycznych wariacji na ten sam temat". Wspomina też autor o „technice sekwencji obrazowych" [54]. Terminy są wygodne, trzeba je tylko zmodyfikować tak, by ściślej niż „temat" wiązały się z tekstem. Powiemy więc, że „sekwencja metaforyczna" to tyle co szereg metafor funkcjonalnie bądź kategorialnie (lecz nie substancjalnie!) tożsamych.

Zajmiemy się na początek instrumentacją metaforyczną rozdziału 1 *Fachowca*. Wszystkie dziesięć metafor tego rozdziału zaprezentujemy przy szczegółowym rozważaniu instrumentacji. Oto słownik funkcji realizowanych przez metafory:

---

[54] S. Ullmann, *The Metaphorical Texture of a Proustian Novel*. W: *The Image in the Modern French Novel*, s. 228.

(1) metafora zrealizowana	— 5 jednostek
(2) funkcja ekspresywna	— 5 jednostek
(3) funkcja homogenizacyjna (metafora jako ekwiwalent nie zrealizowanego fragmentu tekstu podstawowego)	— 2 jednostki
(4) implikowana funkcja poznawcza	— nie zlokalizowana

Jednostki słownika funkcji tworzą w tekście rozdziału funkcjonalny szereg metafor:

(3) — (1) — (2) — (1, 2) — (3) — (1) — (1, 2) — (1) — (2) — (1, 2)

Analogicznie postępujemy przy ustalaniu słownika kategorii:

	element reprezentowany tekstu alternującego		element zawieszony tekstu podstawowego	
(a)	abstrakt	/	konkret	— 2 jednostki
(m)	postać mitologiczna	/	konkret	— 5 jednostek
(k)	konkret	/	konkret	— 3 jednostki

Szereg kategorialny

(a) — (m) — (m) — (m) — (a?) — (k) — (k) — (m) — (k?) — (m)

Zestawiając szeregi funkcjonalny i kategorialny, nakładając jeden na drugi, otrzymujemy schemat przestrzenny, obraz regularności wewnętrznej rozdziału; obraz rozdziału jako zamkniętej, definitywnej całości.

Ustalając rozkład poszczególnych kategorii metafor w danej całostce kompozycyjnej, pozostajemy wyłącznie w obrębie metaforycznej inkrustacji kontekstu. Szukając zasad dystrybucji funkcjonalnych odmian metafory, dochodzimy do relacji wiążących syntagmy metaforyczne z kontekstem; ale relacji tych nie wyczerpuje oczywiście ani słownik funkcji, ani uszeregowanie funkcjonalnych odmian metafory. Z tego po prostu względu, że każda z tych funkcji określa udział (wkład) danej metafory w całość tekstu, tymczasem między syntagmą metaforyczną a kontekstem zachodzą również — i są ważne — związki znaczeniowe bezpośredniego sąsiedztwa. Kształtują się one zależnie od konkretnego wypełnienia semantycznego odpowiednich fragmentów tekstu; dla syntaktyki wypowiadania istotne jest, czy związki te zapewniają ciągłość przejścia między kontekstem a syntagmą metaforyczną (i odwrotnie), czy też ciągłość ową naruszają, podkreślając delimitację tekstu, jego dyskretność.

W tekście podstawowym rozdziału 1 *Fachowca* wyraźne jest napięcie pomiędzy szczegółowością, konkretnością socjologicznej lokalizacji akcji a rozgorączkowaną przez (właśnie: przez) lekturę prasy wyobraźnią i ożywieniem emocjonalnym bohatera. Z jednej strony — miasto fabryczne, przemysłowiec, jego tępy syn i żona tak nieważna, że jej niemal nie dostrzegamy; jeszcze dwoje korepetytorów: absolwent „szkół” i zżyta ze środowiskiem inteligenckim córka rzemieślnika. Ileż konkretnych informacji socjologicznych na czterech kartkach książki! Z drugiej strony — strzeliste deklaracje uczuć narratora wobec przemysłu, postępu, pracy fizycznej.

We wprowadzonym do tego rozdziału powieści słowniku kategorii metafor zdecydowanie przeważają przenośnie mitologiczne. Nietrudno zgadnąć, że bliższe są one „entuzjastycznej” zawartości znaczeniowej kontekstu niż jego zawartości szczegółowo-socjologicznej. Z tą pierwszą jednakże metafory mitologiczne wiążą się w *Fachowcu* także funkcjonalnie. Wszystkie pełnią funkcję ekspresywną, charakteryzując osobowość narratora-bohatera bądź jego partnerki — w tym rozdziale niemal tylko płcią od niego różnej. Z jednym wyjątkiem są one „myślane” przez bohatera.

Jak dokonuje się przejście od kontekstu — dwuznacznego, rozpiętego między socjologicznym konkretem a abstrakcyjnym entuzjazmem — do metafory mitologicznej, pokaże najlepiej cytat:

> Energiczny jako przemysłowiec, ruchliwy jako kupiec, na świat patrzący trzeźwo i biorący życie z realnej jego strony — był wcieleniem tego, co z taką zażartością propagowały gazety. Sądzę, że gdyby rozmarzony młodzieniec spotkał się na Krakowskim Przedmieściu oko w oko z Longinusem lub Wołodyjowskim, nie byłby nimi bardziej uszczęśliwiony niźli ja panem Kwaśniewskim. [s. 52—53] [55]

Jest to więc przejście ciągłe, jeśli z tekstu podstawowego „wydestylować” entuzjazm narratora; lecz jest to przejście zgrzytliwe, jeśli pozostać przy socjologicznym konkrecie narracji. Oczywiście zgrzytu tego nie słyszy sam narrator, który nie jest też świadom napięcia między ciągłością a dyskretnością. I jedno, i drugie jest tu środkiem autorskiej charakterystyki narratora-postaci.

Zauważmy, że zarówno napięcie semantyczne „entuzjazm — konkret socjologiczny” jak i bardziej techniczne, syntaktyczne przeciwstawienie między szeregiem ciągłym a szeregiem dyskretnym — powracają w metaforyce rozdziału 1 *Fachowca* wielokrotnie. Po pierwsze więc na przejściach między kontekstem a syntagmami metaforycznymi. Po drugie, kategorialny szereg metaforyczny zbudowany jest na zasadzie dyskretności i napięcia semantycznego „konkret — abstrakt”, szereg funkcjonalny — na zasadzie ciągłości; w tym ostatnim dominuje funkcja właściwa „metaforze zrealizowanej” — funkcja uszczegółowiającej i konkretyzującej interpretacji semantycznej metafory (czyli wprowadzania jej do świata przedstawionego). Po trzecie, opozycje „entuzjazm — konkret socjologiczny” i „ciągłość — dyskretność” powracają w ramach realizowania przez metafory implikowanej funkcji poznawczej.

Henle w przywoływanym wyżej artykule wprowadza termin „indukowana zawartość metafory”:

---

[55] W ten sposób odwołujemy się do wyd.: W. Berent, *Fachowiec*. Warszawa 1956.

> Dwa podobieństwa mogą wejść do metafory: podobieństwo uprzednie [*antecedent*], aspekt umożliwiający jednej sytuacji ikoniczne reprezentowanie innej [...]. Ponadto może zachodzić podobieństwo indukcyjne [*induced similarity*], takie jak podobieństwo zabarwienia emocjonalnego przeniesionego z sytuacji symbolizującej na symbolizowaną [...].

Dalej stawia autor pytanie, „czy może być indukowana także zawartość konceptualna" [56].

Nie dając się sprowokować do szukania odpowiedzi na to pytanie, wykorzystajmy sam koncept terminologiczny Henlego. Koncept ów pomoże nam zwerbalizować odmienność dwóch sposobów realizowania funkcji tekstowych przez metaforę. Powiemy, że jedne syntagmy metaforyczne autonomicznie, samodzielnie realizują określone funkcje, gdy syntagmy inne — bądź niemal tożsame, lecz ulokowane w odmiennych kontekstach — nabywają określonych funkcji na zasadzie indukcji. Indukcji syntaktycznej, nie semantycznej, jak ta, o jakiej myśli Henle.

Przeprowadzone rozróżnienie najłatwiej zademonstrować na przykładzie implikowanych funkcji poznawczych. Otóż pewne metafory z początkowego rozdziału *Fachowca* realizują funkcje te dlatego po prostu, że spełniają warunki przewidziane przez klasyfikację, najogólniejszy słownik funkcji. Np.: „na życie patrzyli jak na operę Mozarta" (s. 53). Bez trudu możemy dyskursywnie formułować implikowaną tu koncepcję życia — ściśle uregulowanego przez pozautylitarne, silnie „uznakowione" w świadomości społecznej i historycznie trwałe wzorce postępowania. Jednakże nawet na tę „czystą", słownikowo poprawną realizację funkcji poznawczej nakładają się ograniczenia i modyfikacje wynikające z położenia cytowanego fragmentu w szerszym kontekście. W rozdziale 1 *Fachowca* mamy i takie oto metafory:

> I tu mi znów na myśl przychodziła piękna winietka „Postępu", przedstawiająca wspaniały wieniec z kominów fabrycznych [...] Wieniec zamykał u spodu skrzydlaty Merkury [...]. [s. 52]
>
> gdyby rozmarzony młodzieniec spotkał się na Krakowskim Przedmieściu oko w oko z Longinusem lub Wołodyjowskim [...]. [s. 53]
>
> Zdaje się, że gdyby zza rogu ulicy wysunęła się straszna hydra, ta nieznana, olbrzymia, potężna, co szczęściu człowieka zawadza, oddałbym jej szyję bez wahania. [s. 59]

Jeśli metafory te wraz z cytowaną uprzednio przenośnią „operową" umieścić — tak jak zrobił to Berent — w strumieniu akumulacyjnym tożsamego tekstu, okaże się, że w implikowanej koncepcji „życia" wzmocnieniu ulegnie wskazanie na obligatoryjność mitologicznych, „operowych" wzorów postępowania. Równocześnie jednak zniknie wskazanie na re-

---

[56] Henle, *op. cit.*, s. 191, 192.

gularność, ścisłość i systemowość realizacji owych wzorów — wskazanie kryjące się za nazwiskiem Mozarta, najbardziej motorycznego, najbardziej bodaj bachowskiego z klasyków wiedeńskich. Opera określonego autorstwa stanie się „jakąś operą".

Przypomnijmy pierwsze zdanie powieści Berenta:

> Podług kalendarza niezbyt odległe te czasy, gdy jednak pamięć moją za świadka wezmę, to jakby mgła przeszłości je pokrywała. [s. 51]

Implikowana zawartość światopoglądowa tej metafory nie jest bogata: dałoby się co najwyżej odczytać banalną konstatację, iż pamięć notuje minione czasy gorzej niż kalendarz. Znacznie silniejsza jest natomiast indukowana zwartość światopoglądowa cytowanego zdania. Aby ją odsłonić, wystarczy wskazać, że metafora ta przynosi dokładnie tyle ile do światopoglądowych znaczeń metafory kojarzącej życie z operą Mozarta wnoszą metafory mitologiczne rozdziału 1. Krótko: „życie jest operą Mozarta" i „mglista pamięć przeszłości" — to tyle co: „życie jest [jakąś] operą".

Demonstracja „słownikowych" i „indukcyjnych" realizacji funkcji poznawczej umożliwi nam bliższą lustrację sposobów przejawiania się w światopoglądowej płaszczyźnie tekstu napięć między abstrakcyjnym entuzjazmem a konkretem społecznym oraz między ciągłością a dyskretnością.

Które z tych konkurencyjnych terminów stosują się do wizji świata implikowanej przez cytowane dotąd metafory? Jest to, przypomnijmy, wizja życia podporządkowanego „operowym" wzorom zachowania, wzorom jednakże wybieranym do realizacji w sposób luźny, nieobowiązujący, daleki od konsekwencji. Świat jakiejś opery, a nie opery Mozarta. Od opery zaś — jako modelu zachowań — niedaleko do afektacji; łączy je dobrowolne utożsamienie się jednostki z wzorami wyobraźni zbiorowej. Od afektacji z kolei całkiem już blisko do abstrakcyjnego entuzjazmu narratora Berentowskiego. Równie jasne jest, że świat akcji opery (jakiejś), sugerowany przez metafory mitologiczne, jest wypełniony przestrzenią ciągłą, a nie dyskretną; przestrzenią pozbawioną granic czy też przestrzenią z granicami wiecznie i dowolnie ruchomymi. Na rogu Krakowskiego Przedmieścia ściskamy dłoń Wołodyjowskiemu, parę ulic dalej podajemy głowę Hydrze, co jest *nb.* odwrotnością wyczynu Heraklesa i bezimiennego dziecka z manifestu polskiego romantyzmu. Jest to więc i może jakaś opera romantyczna. My zaś jesteśmy świeżym absolwentem szkół warszawskich, herosem greckim, romantyczną alegorią młodości zwycięskiej i zaprzeczeniem tejże; jesteśmy wszystkim tym naraz. Jest mnie tyle, ile mitologii, z którymi się utożsamiam — mógłby powiedzieć narrator Berenta. Rozdział 1 *Fachowca* zamyka podana w to-

nie lekkim i żartobliwym przerażająca wizja zniknięcia jednostki w kostiumach społecznej świadomości.

Wizja świata jako opery nie jest jedyną konstrukcją światopoglądową implikowaną przez metafory początkowych ośmiu stronic powieści. Wizję konkurencyjną implikują metafory wypowiadane przez „pana Kwaśniewskiego", przemysłowca.

rozstawiając ręce, mówił jak gdyby ze smutkiem:

— Młodzież garnie się teraz do inżynierii, chemii i podobnych rzeczy. Ale i to będą połuczeni. I ci nie według mego gustu.

Wskazał szereg kominów, sterczących spoza odległych budynków i zawołał:

— Oto szkoła dla młodzieży! Oto najlepsza politechnika, najszczytniejszy uniwersytet! [s. 55]

Fragment ten — jeśli uwzględnić jego indukowaną zawartość znaczeniową — prezentuje pośrednio wizję świata symetrycznie przeciwstawną perspektywie mitologicznej. W miejsce „jakiejś opery", rozmytych konturów — ostro zarysowany „szereg sterczących kominów". W miejsce oscylującej lokalizacji przestrzennej (Warszawa, Wiedeń, ulica, paradyz w teatrze, Krakowskie Przedmieście, przestrzeń mityczna) — precyzyjna orientacja przestrzenna: „wskazał szereg kominów, sterczących spoza odległych budynków".

Inna metafora wypowiadana przez Kwaśniewskiego równie precyzyjnie ustala lokalizację etniczną:

jeśli nie puścimy w ruch wszystkich naszych kapitałów, to nas Niemcy zaleją w krótkim czasie. Co ja mówię: zaleją? Połkną jak pigułkę. [s. 55]

(Cóż za wspaniała intonacyjna i leksykalna charakterystyka cholerycznego usposobienia mówiącego!) Granice etniczne pozostają niewzruszone wskutek wzajemnego i wrogiego naporu odgrodzonych przestrzeni.

Jeszcze jeden aspekt wyostrza przeciwstawność metafor Zaliwskiego i Kwaśniewskiego. W pierwszych tekst alternujący opisuje postaci mityczne, alegoryczne; w drugich po stronie słowa przeniesionego znajdujemy konkrety. Mało: konkrety — konkrety zdublowane, wzajemnie się utwierdzające w swej potocznej konkretności. „Politechnika", „uniwersytet" — ale jako budynki. I: „zaleją", „połkną".

Tyle o odpowiednikach „j a k i e j ś opery" po stronie widzenia świata przez Kwaśniewskiego; przejdźmy do ekwiwalentów „opery". Mówiliśmy, że ten rodzaj dramatyczny oznacza w tekście Berenta postawę życiową podporządkowującą jednostkę — z jej własnej ochoty — pozautylitarnym, stabilizowanym historycznie wzorcom świadomości zbiorowej. Utożsamienie politechniki, a w dodatku też uniwersytetu z fabryką implikuje równie zupełne podporządkowanie nauki, wiedzy, kultury normom efektywności fabrycznej. W świecie czystego — chciałoby

się rzec: manualnego — konkretu wytwórczych relacji społecznych bezczasowość mitologii Zaliwskiego została wymieniona na heglowską dialektykę historii; jeśli nie my Niemców, to oni nas połkną. Że stanowisko takie rzeczywiście zostało utajone w zdaniu mówiącym o zalewaniu nas przez Niemców i to właśnie utajone ze znakiem „minus", poświadcza fakt, iż nazwisko Hegla już „jawnie" powraca kilka rozdziałów dalej: jako pociecha dla Zaliwskiego, który odwiedził Helenę szukając u niej nowych sił do pracy w fabryce. Również w perspektywie Kwaśniewskiego przewidziane jest miejsce na znakowość. O ile jednak w świecie „opery" była to znakowość z nadmiarem relacji semantycznych (absolwent szkół jest równocześnie herosem greckim, romantycznym bohaterem, tchórzem zręcznym w gębie i widzem w teatrze), to tu przeciwnie — społeczna świadomość znaku koncentruje się wyłącznie na użyciu i obiegu znaków pustych wprawdzie semantycznie, lecz pragmatycznie wprost nieocenionych: na „puszczaniu w ruch kapitałów".

Uważna analiza instrumentacji metaforycznej odsłoniła nam w rozdziale 1 *Fachowca* arenę walki dwóch światopoglądów, powiedzmy umownie: „mitycznego" i „fabrycznego". Dwie postaci, z których jedna — jeśli pozostać przy bezpośrednim rozumieniu świata przedstawionego — żywi uwielbienie dla drugiej, okazały się nosicielami całkowicie sprzecznych światopoglądów. Światopoglądów przy tym najwyżej ceniących tę samą, choć różnie ujmowaną wartość: pracę fizyczną w przemyśle.

Pora powiedzieć, że starcie to przebiega pod kontrolą sędziego: jest etapem wypracowania w powieści autorskiej postawy wobec sensu — postawy światopoglądowej.

Aby wypreparować „trzeci głos" omawianego rozdziału, potrzebujemy jeszcze jednego narzędzia: pojęcia wewnętrznej metatekstowości metafory.

Spostrzeżenie, iż metafora zawiera człon „meta", nie jest żadnym odkryciem. Kwestię tę odnotowywali teoretycy (i ja, wyżej, mówiąc o funkcji metatekstowej).

Lausberg za klasykami starożytnej retoryki przedstawia trop jako jeden ze środków dystansowania się autora wobec całości tekstu:

> Trop służy do *ornatus* [...] i do ukrycia semantycznej *voluntas*, szczególnie przy zahamowaniu intelektualnym wynikającym z *taedium* [tj. odrazy, niechęci] [...] [57].

Bogusławski pisze o swoistym metatekstowym „opakowaniu" metafory właściwej („MA"): otóż wolno do niej — i tylko do niej, nie do innych tropów — „bez istotnej zmiany efektu" dodać „wyrażenia, które mogą [...] sygnalizować metaforyczność użycia"; są to np.: „niejako",

---

[57] Lausberg, *Tropy*, s. 194.

„jakby", „swoisty", „swego rodzaju", a także niekiedy cudzysłów (i odpowiadającą mu intonację „dystansu") [58].

Frapującą koncepcję wewnętrznej metaznakowości, „podwójnego symbolizmu" metafory, zgłasza Henle:

> Metaforę [...] można analizować w dwojakiej relacji semantycznej. Po pierwsze, używając symboli w sensie peirce'owskim, podaje się [w metaforze] wskazówki dla odnalezienia pewnego obiektu czy sytuacji. Takie użycie języka jest zupełnie zwyczajne. Po drugie, sugeruje się, że dany obiekt bądź sytuacja może — stosownie do instrukcji — posłużyć jako ikon tego, co chce się opisać [...].
> ikon ów nie jest reprezentowany, lecz tylko opisywany [59].

Można by więc powiedzieć, że zdaniem Henlego metafora językowa jest słowną realizacją peirce'owskiego metaforycznego znaku ikonicznego [60].

Lecz nam chodzi o inny rodzaj wewnętrznej metatekstowości metafory, bliższy intencjom Lausberga i Bogusławskiego, mianowicie o metatekstowość jako środek dystansowania się autora wobec tekstu.

W proponowanej przez Annę Wierzbicką tabeli eksplikacji głębokich struktur tropów zwraca uwagę zróżnicowanie stopnia wewnętrznej negacyjności i koniunktywności („warunkowości") poszczególnych wyrażeń z kręgu metafory. „Porównanie" cechuje koniunktywność dwustopniowa: „rzekłbyś, że to mogłoby być..." Podobnie w przypadku „porównania metaforycznego": „rzekłbyś, że mogłoby to być nie..., lecz..." Metaforę parafrazuje Wierzbicka tak: „rzekłbyś, że to nie..., lecz..." [61]

Z wyrażeń tych, zauważmy, najdokładniej osłonięte koniunktywnymi i negacyjnymi zastrzeżeniami jest „porównanie metaforyczne"; ono też ma najbardziej skomplikowaną, rzekłbyś: litotetyczną strukturę głęboką.

Na przeciwległym biegunie trzeba umieścić dwa tropy najprostsze, o koniunktywności jednostopniowej bądź negacyjności ledwo zaznaczonej: wyrażenie „zdaje się" („rzekłbyś, że...") i hiperbolę („więcej niż bardzo; rzekłbyś, że...").

Nasilenie wewnętrznej komplikacji tropów, stopień ich koniunktywności i negacyjności nie jest obojętny dla rodzajów ich powiązań z kontekstem. Im dokładniej bowiem „osłania się" dana figura zastrzeżeniami, tym jest wobec kontekstu „bezpieczniejsza", tym bardziej wobec jego żądań niezłomna. I odwrotnie, rzecz jasna.

Wynika stąd, że najpełniej autonomiczne względem kontekstu jest porównanie metaforyczne, najmocniej zaś uzależnione — wyrażenie „zdaje się" i hiperbola.

---

[58] Bogusławski, *op. cit.*, s. 121, 122.

[59] Henle, *op. cit.*, s. 178, 177.

[60] Zob. M. R. Mayenowa, *Diagram, mapa, metafora*. „Teksty" 1973, z. 5.

[61] Wierzbicka, *op. cit.*, s. 140.

Istotnie, powiada Brodziński: „hyperbola jest przenośnią za daleko posuniętą". Zanadto wychyloną, chciałoby się dodać, narażoną na złamanie. Toteż — konkluduje Brodziński — „Używana jest w dwóch ostatecznościach, to jest w stanie najwyższego uczucia i w komice" [62].

Tą okrężną drogą powracamy do metafor rozdziału 1 *Fachowca*. Otóż wszystkie mitologiczne przenośnie Zaliwskiego są co najmniej hiperboidalne (poza cytowanymi — „rycerz naszych legend", jak mówi o Kwaśniewskim). Panna Helena zaś bez żenady wprowadza hiperbolę czystą: „jestem córką ludu". Hiperbole wymagają przychylnego, „ciepłego" kontekstu, jeśli mają podnieść (a nie zachwiać) semantyczną powagę wypowiedzi. Tymczasem Berent umieścił je w kontekście „zimnym", wręcz wrogim. To właśnie pomiędzy hiperbolami a „praktycystyczną" płaszczyzną znaczeniową kontekstu zachodzą prezentowane wyżej „zgrzytliwe" przejścia. „Panna Helena ujęła mnie pod rękę i szliśmy tak, milcząc obok siebie". Zaraz potem poinformowała zakochanego młodzieńca: „nie wiem, czy panu wiadomo, że jestem córką ludu" (s. 57).

Tak potraktowane hiperbole zostają semantycznie przełamane, nasiąkają autokompromitującą, wewnętrzną metatekstowością. Popadają w obie skrajności naraz, stają się równocześnie nadzwyczaj poważne (więc: afektowane) i nadzwyczaj śmieszne (więc: afektowane). Kompromitowane przez kontekst, rewanżują mu się tym samym.

Autorskie eksperymentalne badania wytrzymałości hiperboli na nacisk kontekstu określają negatywnie stosunek światopoglądu narratora wobec światopoglądu autorskiego; nie może to być ani relacja tożsamości, ani relacja zawierania się pierwszego w drugim. Zachodzi więc albo krzyżowanie się, albo rozłączność zakresów.

Uwzględnijmy nadto, że kompromitacja światopoglądu „mitycznego" pociąga za sobą kompromitację symetrycznego światopoglądu „fabrycznego".

W ten sposób otrzymujemy przybliżone brzmienie „trzeciego głosu" — przybliżone na tyle, na ile pozwala analiza rozdziału 1 tej powieści. Wiemy już, że „głos" autora nie pokrywa się z dwoma pozostałymi, a raczej ustawia je tak, by móc brzmieć gdzieś pośród nich, lecz nigdy samodzielnie i w miejscu ustalonym. Prawda, to dosyć zagadkowa formuła. Powiedzmy więc ściślej: do głosu autora należą napięcia semantyczne, między abstrakcyjnym entuzjazmem a konkretem socjologicznym, oraz syntaktyczne, między ciągłością a dyskretnością. Wszystkie zaś znaczeniowe wypełnienia tych ram składają się na partie dwóch pozostałych głosów. Lub jeszcze inaczej. Wszystkie pozytywne realiza-

---

[62] K. Brodziński, *Kurs literatury. O stylu i wymowie.* (*Ułamki*). W: *Pisma.* T. 5. Poznań 1873, s. 190.

cje poznawczej funkcji metafory lokuje tu Berent na poziomie wypowiedzi postaci; dla poziomu autorskiego rezerwuje wyłącznie realizacje negatywne. Natomiast w zakończeniu powieści podsumowujące bieg zdarzeń oceny dokonywane przez Kazimierza otrzymują sankcję autorską — i przeciwstawienie to jest jedną z ram zamykających krańcowe pozycje tekstu.

Konieczne jest w tym miejscu zastrzeżenie: funkcje poznawcze metafory, podobnie jak takież funkcje innych elementów czy całych układów konstrukcyjnych, nie wyczerpują bynajmniej światopoglądowej zawartości dzieła. Ta bowiem jest efektem pełnej struktury utworu (skąd wynika m. in., że również światopoglądu nie można nigdy osaczyć we wszystkich niuansach...). Widzieliśmy, że implikacje światopoglądowe syntagmy metaforycznej rozważanej jako względnie zamknięta całość są korygowane przez indukowaną zawartość poznawczą, wynikającą z pozycji syntagmy w kontekście. Analogicznie implikacje owe są — równocześnie! — wzmacniane, osłabiane, uzupełniane i redukowane przez otaczające je środowisko tekstowe. Tak np. w rozdziale 2 *Fachowca* dowiadujemy się, że Zaliwski, robotnik z wyboru, nie „jakieś tam szkoły" ukończył, ale wręcz „gimnazjum filologiczne" — co, po pierwsze, wyostrza abstrakcyjność początkowego młodzieńczego zachwytu, jaki Zaliwski żywi dla przemysłu, po drugie zaś uściśla socjologiczną diagnozę pochodzenia reprezentowanej przez niego ideologii (zwłaszcza że podkreśla się nadal istotność wpływu pozytywistycznej propagandy prasowej). Inny przykład: z niemetaforycznych już oświadczeń Kwaśniewskiego dowiadujemy się, że w ramach jego wizji świata funkcję normowania zachowań spełnia obok mechanizmów rynkowych również instynkt egoistyczny jednostek: że zatem w wizji tej nie ma miejsca na wzory zachowań motywowane interesem wydzielonych grup czy warstw społecznych. Od międzynarodowych tras obiegu kapitału przechodzi się do całości narodowych — Polacy, Niemcy. Jedyną zaś całością mniejszą od narodu jest wypełniona egoizmem jednostka ludzka.

W światopoglądzie autorskim tymczasem przewidziane jest miejsce na człon pośredni: Zaliwski postanawia iść do fabryki pod wyraźną presją środowiska studenckiego i szerzej — inteligenckiego. Co ciekawe, środowisko to, zdaniem Berenta, integruje tożsamość wyborów czytelniczych: wspólny zasób lektur, identyczna selekcja czytywanych gazet i ich działów. Ludzie pracy wybierają inne tytuły: tzw. „Kurierka", „Gazetę Policyjną", a nie „Postęp". I czytają inaczej: w prasie szukają wiadomości o zbrodniach i skandalach obyczajowych, a nie — publicystyki. W toku powieści kilkakrotnie jeszcze pokaże autor, jak rzeczywiste więzi środowiskowe, z jednej strony szansa towarzyskiej renomy, z drugiej groźba towarzyskiego bojkotu, stają się środkami przymuszania jednost-

ki do realizacji wzorów zachowania cenionych w świadomości zbiorowej.

Na tym trzeba zamknąć opis instrumentacji metaforycznej rozdziału 1 *Fachowca*. Czujemy silną potrzebę sfunkcjonalizowania nagromadzonych obserwacji wobec całości dzieła. Jak to zrobić? Po radę można by się udać do Ullmanna. Uczony ten posługuje się w swych studiach nad obrazowaniem w powieści francuskiej koncepcją „*image-patterns*", czyli wzorów kombinowania metafor w tekście powieściowym.

> Formalna analiza obrazowania wyróżni więc obrazy pojedyncze i takie, które są rozmaicie rozwijane. Rozwijanie to może być zarówno statyczne jak dynamiczne. Jest statyczne, gdy pisarz przedłuża analogię, upiększa i wypracowuje rozmaite jej aspekty pozostając przez cały czas w granicach jednego obrazu; jest dynamiczne, gdy pisarz wykracza poza wyjściową analogię poprzez dodawanie wszystkich możliwych wariacji na ten sam temat [...].
>
> Bywa również, że w wyniku swego rodzaju reakcji łańcuchowej pojawia się wokół danego tematu cała seria zupełnie różnych obrazów. Kilka wierszy V. Hugo opiera się niemal wyłącznie na sekwencji metafor oświetlających aspekty centralnego przeżycia [63].

Kiedy indziej „dwa obrazy pojawiają się równocześnie i rozwijają się równolegle, tak że czytelnik musi je śledzić jednocześnie" [64]. Inne wzory obrazowania to rozmaite techniki leitmotivu. Także kategorie semantyczne pojawiające się w funkcji *verbum proprium* bądź słowa przeniesionego „muszą zostać zidentyfikowane, jeśli chcemy otrzymać kompletny obraz wzoru metaforyzacji [realizowanego] w dziele literackim" [65]. Może się wówczas okazać, że mamy do czynienia z „obrazowaniem zwrotnym": relacja między dziedzinami dostarczającymi słownictwa obu pozycjom metafory jest odwracalna. Tak u Prousta dziewczęta nazywa się kwiatami, a kwiaty dziewczętami. „Szczególnym wzorem obrazowania zwrotnego jest »zamknięty krąg analogii« [...]" [66]. Przypadek taki spotykamy np. w twórczości Jeana Giono.

> Studium obrazowania w powieści Jeana Giono *Regain* pokazało, że analogie, choć liczne i wysoce oryginalne, są tam wybierane z bardzo ograniczonego obszaru i tworzą rodzaj zamkniętego kręgu: opisują zjawiska przyrody, zwierzęta, rośliny i życie wiejskie [...] przez porównanie ich do roślin, zwierząt i działań charakterystycznych dla tego samego środowiska [67].

Wszystkie „wzory obrazowania" tego rodzaju — Ullmann wymienia ich więcej jeszcze — przy całej swej wartości inspirującej mają, jako konstrukty badawcze, dwie wady. O pierwszej wspomniano przy oma-

---

[63] Ullmann, *The Nature of Imagery*, s. 182—183.

[64] *Ibidem*, s. 182.

[65] *Ibidem*, s. 189.

[66] *Ibidem*, s. 192.

[67] Ullmann, *Choice and Expressiveness in Style*, s. 147.

wianiu stosunku Ullmanna do semantycznych klasyfikacji metafor: są to wzory następczego usytuowania metafor wobec metafor. A nie wobec niemetafor, pozaobrazowego kontekstu stylistycznego powieści. Druga wada polega na tym, że w obrębie wzorów tych poszczególne metafory traktuje się jako jednostki odrębne, powiązane co najwyżej przez pokrewieństwo „tematów", które „ilustrują". To zaś narzuca analizie tekstowych funkcji metafor perspektywę syntaktyki wypowiedzi, nie — wypowiadania. Akceptuje się i opisuje linearność powieści, lecz linearność swoiście równoczesną, oglądaną z punktu na tyle odległego, by dało się objąć całość szeregu; szeregu zastygłego, ustalonego, nie zaś rozwijającego się przez kolejne samoprzekształcenia.

Tymczasem znacznie ciekawsza i ważniejsza, zwłaszcza przy badaniach nad funkcjami metafory, wydaje się perspektywa syntaktyki wypowiadania: wkład metafory w rozwijanie tekstu powieści. Badając funkcje te w oderwaniu od udziału metaforyki w mechanizmach akumulacji znaczeniowej, skazujemy się na bardzo abstrakcyjny, odległy od rzeczywistego przebiegu lektury powieści, obraz semantycznych i pragmatycznych funkcji metafory.

Obieramy więc tę drugą perspektywę — co nie przeszkodzi oczywiście w nawiązywaniu do poszczególnych rozwiązań Ullmannowskich. Problem sygnowany jako „metafora w powieściowej syntaktyce wypowiadania" można również zwerbalizować mniej szumnie. Chodzi po prostu o kontekstowe kontynuacje metafor w powieści.

Na potrzeby opisu kontynuacji takich w tekście *Fachowca* wystarczy, jeśli wyróżnimy trzy generalne, związane z metaforą tendencje znaczeniowe organizujące następstwo tekstu.

A. Ponowienie metafory: przez powtórzenie (nigdy całkiem dosłowne) bądź przez negację syntagmy metaforycznej, tj. przeciwieństwo symetryczne lub szczególnie ostre i dlatego przywołujące oryginał.

Ullmann wyróżnia wśród „wzorów obrazowania" m. in. „obrazy powrotne":

> Występują rozmaite typy perseweracji. Pewne obrazy są w widomy sposób trwałe [...]. Kiedy indziej obraz powraca po długim interwale, przywołany przez przeżycie, z którym był związany [...]. Powracający obraz może być tylko słabym echem oryginału, lecz może też być jego amplifikacją [...] [68].

B. Inercja sekwencji metaforycznej, czyli dążenie do maksymalnej kontynuacji; kontynuacji przez zwykłe przedłużenie lub przez negację. Nieco podobną tendencję, lecz realizowaną w najbliższym kontekście metafory, nazywa Ullmann „rozwijaniem obrazu".

---

[68] Ullmann, *The Metaphorical Texture of a Proustian Novel*, s. 229.

C. Metafora jako reguła tekstu „generująca" inne jego, niemetaforyczne fragmenty. O „generowaniu" mówię tu dla krótkości. Chodzi o rzecz następującą: w toku lektury powieści miewamy często wrażenie, że pewne fragmenty dałyby się przedstawić jako interpretacje czy zastosowania metafor znacznie wcześniejszych do innego materiału semantycznego. Oczywiście jest to jedynie podsuwana odbiorcy relacja silnej zależności znaczeniowej: żadna metafora wyjęta z utworu nie mogłaby naprawdę posłużyć za praktyczną regułę dosłownej rekonstrukcji tekstu.

Spotykamy zarówno generowanie „progresywne" (metafora utajoną zapowiedzią dalszego ciągu) jak i „regresywne" (metafora pointą). Tekst generowany może być lokowany w językowej, stylistycznej płaszczyźnie powieści. W tekście tym może zostać zmieniona w porównaniu z metaforą postać stylistyczna, a zachowana pewna cecha (cechy) znaczenia, może też analogicznej postaci stylistycznej towarzyszyć inna cecha (cechy) znaczenia. Zwłaszcza ten drugi przypadek umożliwia metaforze interpretowanie odległych fragmentów powieści, spełnianie wobec nich funkcji metatekstowych, a w oparciu o nie — pragmatycznych.

Tekst generowany może być też umieszczony w układzie fabularnym: pojedyncza scena, kilka scen, wreszcie cały bieg fabuły może realizować wybraną relację znaczeniową (lub ich kilka) syntagmy metaforycznej.

Być może, za trzecią odmianę należałoby uznać tytuł metaforyczny. Jest to odmiana bardziej od pozostałych osobliwa, gdyż tytułowe „słowo przeniesione" stawia całą powieść w sytuacji mocno wieloznacznej — równocześnie w sytuacji: 1) tekstu podstawowego metafory, 2) zawieszonego elementu tego tekstu, 3) tekstu generowanego przez metaforę. Ponadto dysproporcja między znaczeniowym wypełnieniem dwu stron tytułowej metafory, tj. tytułu i tekstu właściwego, jest tak ogromna, że trzeba raczej mówić o definiowaniu przez powieść jej tytułu, nie zaś o relacji odwrotnej.

Tendencja znaczeniowa nazwana tu generowaniem innych, nie objętych metaforyzacją, partii utworu jest najistotniejsza dla tekstowych funkcji metafory. Umożliwia bowiem metaforom wypełnianie funkcji semantycznych „na odległość". Tropy retoryczne są jedynymi obok powtórzeń stylistycznych konstrukcjami tekstu powieściowego zdolnymi niejako ponad akumulacją znaczeniową współkonstytuować „wielkie figury semantyczne". Metafora z rozdziału 1 *Fachowca* może przyczynić się do ukonstytuowania wizerunku postaci, która pojawi się dopiero w epilogu. Odległe powtórzenia stylistyczne mają pod tym względem mniejsze możliwości, gdyż nie są elementami zaskakującymi, nacechowanymi w porządku rozwijania tekstu: pojawiając się w danym tekście po raz pierwszy, nie sprawiają czytelnikowi niespodzianki, mijają nie zauważone. Dlatego potem jest je daleko trudniej niż metafory ożywić w pamięci odbiorcy.

Tak „oprzyrządowani" powróćmy do *Fachowca*. Przedtem jednak musimy rozstrzygnąć, na czym nam bardziej zależy: na metodycznej kolejności przy wyczerpującym omawianiu najczystszych realizacji wyróżnionych tendencji w tekście *Fachowca* — czy też raczej na interpretacji tej konkretnej powieści z punktu widzenia tekstowych funkcji metafory. Celów tych nie da się bowiem pogodzić. Tutaj — wybieramy drugie rozwiązanie.

Przedstawiając instrumentację metaforyczną początkowego rozdziału powieści wiele uwagi poświęciło się tu interpretacji metafory mówiącej, „żeśmy na życie patrzyli jak na operę Mozarta". Metafora ta — wraz z jej implikacjami światopoglądowymi — wielokrotnie powraca w dalszym tekście. Dwadzieścia parę stronic po przytoczonej deklaracji wyznaje Helena: „Chwilami wydaje mi się, że moje nauczycielstwo jest tylko dobrze odegraną komedią" (s. 75). Z kolei w podobnej „tekstowej odległości" od powyższego fragmentu Zaliwski, pozostający ciągle pod urokiem „Postępu", a jeszcze bardziej Heleny, informuje ją i Zanicza o swojej pracy:

> Fabryka [...] staje się w moim opowiadaniu nadzwyczaj wesołą instytucją, ludzie tamtejsi lekkimi aktorami, a życie całe — sceną z wodewilu. [s. 94]

Wyraźna jest intencja znaczeniowa rządząca tym nurtem nawrotów „mozartowskiej" metafory. Tekst alternujący przedstawia gatunki dramatyczne coraz to niższe i coraz podatniejsze na zmiany ewolucyjne: opera — komedia — wodewil. Entuzjazm, nieodłączny składnik „operowej" wizji świata, jest skutecznie kompromitowany. To nie podniosłość, dumna pewność obranej drogi, lecz niska afektacja. Wierność wobec stałej tradycji kulturalnej (ona to pozwala kominy łączyć z Merkurym) jest tylko pozorna. Zmienia się za każdym podmuchem czasu. W ten sposób nawroty metafor przyrównujących życie do różnych gatunków dramatycznych przygotowują słowa Zaliwskiego z przedostatniego rozdziału:

> — A stare hasła na szmelc? — pytam ich dalej. [...]
> — Zmieniliśmy zdanie.
> — [...] To właśnie chciałem od was usłyszeć. A wiecie, czemuście to zrobili? Boście spostrzegli, że tamto pleśnieje, że na te grzybki nikt złapać się nie da. A wy musicie być przecież na przedzie, sztandar dzierżyć, hufce prowadzić... [s. 234] [69]

W przytoczonych wyżej metaforach kryje się jeszcze inny pierwiastek znaczeniowy.

Aby go odsłonić, musimy przejść od „ponowień" do „generatywnego" oddziaływania tropów. Metafora „mozartowska" bowiem — trudno! —

---

[69] Zob. „operową", eisensteinowską symbolikę tego obrazu.

jest nie tylko ponawiana. Zyskuje także przedłużenie w całej serii scen powieściowych i formuł, których postacie stylistyczne zmieniają się, lecz główną cechę znaczenia zachowują. Oto charakterystyczne wyjątki:

> Zauważyłem, jak mijając dwóch studentów, którzy arogancko patrzyli się nam w oczy [bo panienka szła z robotnikiem — M. P.], przycisnęła się silniej do mego ramienia i dumnie na nich spojrzała. [s. 77]

> Panna Helena [...] drzwi otworzyła. [...]
> — Właśnie jest że mną mój przyjaciel Zanicz. [...] O, szkoda, że pan w bluzie nie przyszedł. [s. 89—90]

Helena w rozmowie z Kazimierzem:

> I wie pan [...]? Gdybyśmy tak sobie „wy" mówić zaczęli? W stosunkach przyjacielskich przecie... Wreszcie, powiedziawszy szczerze, podoba mi się to. [s. 106]

Zaliwski w ten sam sposób zwraca się do Andrzeja, gdy ten go pyta:

> — Kiedy taki uczony [...], to co ma ze mną do gadania?
> — Uczony nie jestem. Taki ja robotnik jak i wy.
> — Oho! Co to, to nie.
> — Wreszcie, podobacie mi się.
> — Pi... Pi!... [s. 109]

Na koniec Kazimierz w swym dosadnym podsumowaniu:

> własnej wiary nie miałem nigdy, tak, nic własnego nie miałem. Wszystko było we mnie pożyczane [...]. Samym sobą nigdy nie byłem. Ani jednej myśli, ani jednego uczucia nie miałem, o którym mógłbym powiedzieć: moim jest ono. Żyłem ich słowem, ich myślą, ich teorią, książkami, głupotą [...]. Nawet ruchy ich i mowę małpowałem ku dobru społecznemu. [s. 189—190]

Ponowienia i kolejne realizacje metafory „mozartowskiej" wyznaczają poszczególne role składającę się na sytuację obserwowania „z paradyzu" owego życia-opery. Są to przede wszystkim role: aktora — środowisko obsadza w niej Kazimierza — oraz widza, utożsamiającego się z aktorem, lecz i zachowującego wobec niego dystans psychiczny; czyż mógłby kto bez reszty utożsamić się z postacią operową? A aktor jest nią po trosze. Tych dwoje dzieli także dystans przestrzenny. Charakterystyczne, że Zaliwski, postać „ze sceny", zawsze chodzi do swych przyjaciół-inteligentów, niczym do lóż w antraktach (oni zaglądają do niego tylko w wyjątkowych przypadkach), podczas gdy jego regularnie odwiedzają i mieszkają w bezpośrednim jego sąsiedztwie te postaci, które on „odgrywa": Andrzej i emerytowany rzemieślnik. W ramach „sytuacji operowej" mieści się też rola partnera scenicznego. To oczywiście Helena

Dominanta znaczeniowa wszystkich ról składających się na sytuację spektaklu operowego występuje wyraźnie w scenie przedstawiającej pierwsze poważne załamanie się Kazimierza. Zaliwski ma dosyć fabryki. Biegnie po wsparcie do ukochanej. Wyraziste ponowienie wyjściowej

metafory całego tekstu powieści („gdy [...] pamięć moją za świadka wezmę, to jakby mgła przeszłości je pokrywała") kładzie akcent na przełomowy i symboliczny charakter tej sceny:

> Na ulicy było mokro, wilgotno, i tak jakoś ślimaczno [...]. Przemogła jednak chęć zobaczenia panny Heleny i głucha, niewyraźna nadzieja [...]. Przebijam się prawie przez gęstą mgłę, wypełniającą tak szczelnie ulice, iż wszystko mi przed oczyma zasłania. Widzę tylko szereg latarń, a raczej bladych, żółtych języków [...]. [s. 122] [70]
>
> Wreszcie roztworzyła drzwi.
>
> — A, to pan? — zawołała i wnet odsunęła się ode mnie. — O, jakąście wilgoć przynieśli ze sobą. Okropna pogoda.
>
> — Mgła — mówię lakonicznie z pewnym odcieniem tragizmu w głosie.
>
> Zdejmuję palto i wchodzę za nią [...]. [...] długi czas nie odzywam się wcale, w części dlatego, że nic wówczas powiedzieć nie potrafiłem, następnie oczekiwałem, że [...] zapyta mnie: co mi się stało, czegom taki smutny lub coś podobnego.
>
> Musiałem mieć wtedy bardzo tragiczny wyraz twarzy, a jednak panna Helena nie zauważyła tego.
>
> — Dobrze, żeście przyszli — zaczęła przewracając kartki jakiejś książki. — Dopiero co przeczytałam ciekawe zdanie: jakoby w rozwoju społecznym usiłowania i zamiary jednostki nie miały najmniejszego znaczenia.
>
> Tu poczęła czytać długi ustęp. [...]
>
> „I ona mi teraz cytatę czyta — myślałem. — Teraz, gdy mnie omal diabli nie biorą". [s. 123]

„Operowa" — zgodnie z osobliwie semiotycznym znaczeniem, jakie tu nadajemy temu słowu — jest w powyższej scenie sytuacja uświadamiania robotnika, a zarazem obcowania z wysoką kulturą słowa drukowanego. Helena nie jest w stanie wykroczyć poza ową sytuację — i dobrze, bo dzięki temu możemy sformułować dominantę znaczeniową „ról operowych". Otóż wszystkie one mają w ujęciu Berenta to wspólne, że likwidują autonomiczną jednostkowość swych wykonawców. „Nie ma nic własnego" ani aktor, ani współpartner, ani widz. Tak więc zarówno kolejne ponowienia jak i rodzaj tekstowej „realizacji" metafory kojarzącej życie, operę i Mozarta rozsiewają o różnych porach następstwa tekstu powieści konstatację światopoglądową implikowaną przez wszystkie przenośnie mitologiczne, a zwłaszcza końcową, rozdziału 1: ukształtowana przez organy prasowe pozytywistów świadomość społeczna niweluje jednostkową autentyczność ludzką. Zarazem przecież kontekstowe kontynuacje metafory „mozartowskiej" d o p e ł n i a j ą tezę implikowaną w rozdziale 1. Dowiadujemy się mianowicie, że ideologia narzucona

[70] Infernalna aura tego fragmentu, a także wzmianka o nadziei, odsyła do cytatu z *Boskiej komedii* pojawiającego się w końcowej partii powieści: „Skończyło się na tym, że wróciłem do fabryki. »*Lasciate ogni speranza*« — zdawał się mnie witać dzwon fabryczny" (s. 201).

bohaterowi środkami towarzyskiego przymusu mieści również normę wypełniania jej wskazań. Norma ta to aktorstwo. Aktorstwo, czyli wymóg konsekwentnego, w pełni lojalnego realizowania akceptowanych wzorów kultury — lecz realizowania w ściśle wydzielonej komórce przestrzeni kulturowej. Komórka ta jest domeną sztuczności, ponieważ nie jest częścią, lecz modelem całej kultury. Wymiana gestów i konwersacja — oto systemy znaczeniowe, w których realizuje się aktorstwo. Tam też powieściowi pozytywiści Berenta są pozytywistami. Tam właśnie, a nie w przestrzeni rzeczywistych relacji społecznych, które — wedle diagnozy, jaka wynika z *Fachowca* — w ogóle nie mogą przeniknąć do ideologii społecznej pozytywizmu.

Jednakże nawet pełny komplet ról operowych nie wyczerpuje jeszcze „sytuacji opery": trzeba go uzupełnić normami biegu akcji i kształtowania przestrzeni. Aby zaś żądanie to przełożyć na instrukcję interpretacyjną: trzeba przemyśleć nie tylko zasady rozstrzygające o tym, jak pozytywistki i pozytywiści Berenta patrzą na siebie i na obcych, lecz także sposób, w jaki obserwują wydarzenia i rzeczy. Demonstracji owego sposobu patrzenia służy w *Fachowcu* pożar fabryki.

> Łuna [...]. Naokoło zwarta, ciemna masa — to tłum ciekawych. Dalej ulica, przez którą biegną spóźnieni gapie [...]. Druga ulica kołem otacza kilka niskich domków robotniczych. Na chodnikach gromady bab i grupy dzieciaków stoją jak wryte, patrzą, jak płomień pożera fabrykę, jedyną ich ucieczkę. Środkiem ulicy snują się dorożki, powozy i wolanty: publiczność korso dokoła widowiska urządza. [s. 142]
>
> I tu już dużo ciekawych się znalazło [...]: zwietrzyli nieszczęście.
>
> To chyba pierwsza okropna wskazówka rzeczywistości. Drżeć już zaczynam, gdy patrzę na ich niby smutne, a ciekawe twarze. [s. 153]

Fragment ten jest najwyrazistszą przestrzenną realizacją metafory „mozartowskiej" w *Fachowcu*. Popatrzmy, przecież to teatr wypełniający się publicznością. Na centralnie usytuowaną scenę pada już czerwona łuna, wokół zwarte, ciemne rzędy publiczności. Spóźnieni widzowie wbiegają spiesznie, aby nic nie uronić ze spektaklu — bo to dobra opera.

Z teatralnej przestrzeni wyjęci są pracownicy techniczni teatru. Ci, co w nim pracują (lecz nie grają) i żyją z tej pracy: robotnicy, baby, dzieciaki. Najsilniej zaś włączona w sytuację teatru o ścisłych podziałach przestrzennych (loże, miejsca I, II, III...) jest inteligencka „publiczność" — najbardziej zdecydowanie odgrodzona swymi zamkniętymi powozami i wolantami od przestrzeni scenicznej, a więc i od jej realnych jakości; najpełniej skupiona na percepcji czysto estetycznej. A patrzy się na jakąś operę produkcyjną, skoro na scenie płonie fabryka.

Przypomnijmy w tym miejscu, iż estetyzującą postawę wobec rzeczywistości opisuje środkami symboliki teatralnej również Prus w *Lalce*, np.:

Truchleli najodważniejsi, ale panna Izabela ze śmiechem przysłuchiwała się łoskotowi druzgotanych skał i trzeszczeniu okrętu, ani przypuszczając możliwości niebezpieczeństwa. Natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego odmętu, jak w innym czasie pokazała jej księżyc nad Jeziorem Genewskim albo nad wodospadem Renu rozdarła chmury, które zakrywały słońce. To samo przecież robią co dzień maszyniści teatrów i nawet w zdenerwowanych damach nie wywołują obawy.

Od południa składano sobie i oddawano wizyty i rewizyty albo zjeżdżano się w magazynach. Ku wieczorowi bawiono się przed obiadem, w czasie obiadu i po obiedzie. Potem jechano na koncert lub do teatru, ażeby tam zobaczyć inny sztuczny świat [...] [71].

Postawę tę Prus przypisywał arystokratom. Berent pokazuje, że implikować ją może również inteligencka ideologia pozytywizmu. Kwestią godną osobnego opracowania jest z pewnością funkcjonowanie motywu teatru w świadomości społecznej okresu pozytywizmu i, zwłaszcza, przełomu pozytywistyczno-modernistycznego. Motyw to częsty i w literaturze [72], i w publicystyce ówczesnej: teatr, najogólniej biorąc, traktuje się jako strukturę znaczeniową usensowniającą rzeczywistość kosztem jej — różnie rozumianej — schematyzacji.

Nawiązania do *Lalki* dostrzegają również Buchalczyk, Macużanka i Żurawska, stwierdzając wręcz, że w *Fachowcu* „otrzymujemy odpowiedź na problemy, które postawiła *Lalka*". Nawiązania te mają polegać na analogii ideologicznych funkcji postaci Geista i Walickiego oraz Izabeli i Heleny. Artykuł ten przynosi dwie jeszcze cenne uwagi: zadziwiającą w artykule o jedynej „realistycznej" powieści Berenta, lecz trafną konstatację, iż *Fachowiec* „przypomina dawne powiastki filozoficzne sposobem konfrontacji założonych tez z rzeczywistością", oraz przyganę, iż robotnicy w tej powieści są niczym „zabawni statyści udający na scenie operowej, że żyją życiem własnym, by stworzyć właściwe tło dla głównego bohatera" [73]. Co prawda, w myśl proponowanej tu interpretacji właśnie robotnicy, „personel techniczny" uruchamianego w *Fachowcu* teatru, wyłączeni są z przestrzeni scenicznej — jednakże sama wzmianka o operze w związku z tą powieścią korzystnie wyróżnia badaczki w niewielkim gronie piszących o *Fachowcu* (zwłaszcza w zestawieniu z późniejszym o piętnastolecie artykułem Maciąga).

To, iż Berent wyprowadził w swej powieści ostateczne konsekwencje z „przeskoku" pomiędzy rolami ideologa (wyznawcy) i robotnika, przeskoku stanowiącego jeden z biograficznych wzorów epoki, jeszcze za-

[71] B. Prus, *Lalka*. W: *Pisma*. T. 11. Warszawa 1949, s. 57, 58.

[72] Zob. S. Żeromski, *Popioły*. T. 1. Warszawa 1964, s. 233 (książę Gintułt do Sułkowskiego): „Ja stoję sobie z boku i patrzę na świat jak na piękną operę, cokolwiek byś o tym wiedział, twórco uczynków".

[73] Buchalczyk, Macużanka, Żurawska, *op. cit.*, s. 197, 196, 199.

ostrza polemiczną wobec kultury „pozytywizmu" intencję *Fachowca*. Podjęcie zaś tego wzoru akurat przez Marchlewskiego i Prusa — podkreśla tylko jego wagę [74].

Jak wynika z powyższego, trzeba zarzucić tradycyjną psychologistyczną interpretację *Fachowca*, upatrującą w jego fabule konsekwencje młodzieńczej niedojrzałości Zaliwskiego, która nakazała mu naiwnie utożsamić się z hasłami programu pozytywistycznego [75].

Całkiem więc serio trzeba powiedzieć: *Fachowiec* jest najlepszą polską powieścią produkcyjną. Ciągle się tu mówi, myśli i pisze o pracy — a także pracuje się. Konfrontuje się światopoglądy, w których wartością centralną jest praca. Zarazem jednak powieściowy debiut Berenta skompromitował nie tylko polską powieść tendencyjną — którą mimochodem parodiuje — lecz także wszystkie nasze powieści produkcyjne, i to zanim jeszcze się poczęły.

Jest bowiem utwór ten ostrzeżeniem: właśnie konkret pracy fizycznej obrasta w najniebezpieczniejsze, bo utajone i przez to najskuteczniejsze, mitologie społeczne. Ostrość diagnozy zdumiewająca, jeśli spojrzeć na rok wydania powieści — 1895. Nawet jeśli uwzględnić fakt, że z ówczesnej Szwajcarii mitologie pracy widać było lepiej niż z Polski. Równie zaskakująca jest opinia, jaką ma „wymowa ideowa" *Fachowca* w naszej krytyce. Trafnie i zwięźle referuje ją Peer Hultberg — zacytujmy:

> Nie była to jednak powieść epokowa. Kazimierz Wyka w książce o polskim modernizmie stwierdził, że idee utworu były własnością całego młodego pokolenia lat dziewięćdziesiątych. *Fachowiec* ma wartość raczej historyczną, polegającą na tym, że daje najbardziej plastyczny i spoisty obraz stosunku tego pokolenia do poprzedniej generacji [76].

---

[74] W związku z informacją, jakoby „Marchlewski miał być prototypem Zaliwskiego" (B u c h a l c z y k, M a c u ż a n k a, Ż u r a w s k a, *op. cit.*, s. 199), warto przypomnieć, że i Prus próbował się „zrobotniczyć". K. T o k a r z ó w n a i S. F i t a (*Bolesław Prus 1847—1912. Kronika życia i twórczości*. Warszawa 1969, s. 91) informują: „W pierwszej połowie września [1870] otrzymuje zatrudnienie w fabryce Zarzyckiego. Pracuje tam do końca października". Epizod ten sam w sobie niewielkie miałby znaczenie dla interpretacji *Fachowca*. Istotne jest dla niej natomiast, że współcześni epizod ten uznawali za fakt znaczący w biografii jednej z czołowych postaci epoki. Świętochowski w złośliwie napisanej „sylwetce" Prusa (*Aleksander Głowacki* ⟨*Bolesław Prus*⟩. „Prawda" 1890, nr 33, s. 392) stwierdzał, iż praca redaktora i „tłomacza pozytywizmu" nie odpowiadała „naturze" pisarza „i nie zaspokajała jego potrzeb umysłowych, skoro znowu zmienił ją na zajęcie robotnicze przy kowadle w fabryce Lilpopa i Rau, którą opuścił po kilkumiesięcznej, leczniczej dla jego złudzeń, próbie. Te nic nie obiecujące pierwsze występy literackie, te dziwne przeskoki od roli socjologa do robotnika fabrycznego miały swoją przyczynę w istocie jego talentu i ukształcenia".

[75] Zob. P o t o c k i, *op. cit.*, s. 46. — K r z y ż a n o w s k i, *op. cit.*, s. 267—268.

[76] P. H u l t b e r g, *op. cit.*, s. 34.

Tendencja do ponawiania objąć może nie tylko poszczególne wewnętrzne relacje metafory, lecz również charakterystyczne dla danego dzieła sposoby wiązania syntagmy metaforycznej z kontekstem. Częste w rozdziale 1 *Fachowca* „zgrzytliwe", nieciągłe przejścia od szczegółowej socjologicznej informacji kontekstu do metafor mitologicznych „generują" bardzo wiele fragmentów tej powieści przedstawiających różne aspekty zasadniczej nieprzechodniości dwu sfer: pozytywistycznej ideologii społecznej i jej „aktorów"-wyznawców z jednej strony oraz rzeczywistych relacji produkcyjnych z drugiej. O ile ponowienia metafory „mozartowskiej" spełniały wobec całości tekstu funkcję homogenizacyjną, to ponowienia przed chwilą wskazane realizują oczywiście funkcję delimitacyjną. Nikt z uczestników pierwszej sfery nie rozumie słów protagonistów z drugiego kręgu: Walicki nie rozumie Zanicza, Zaliwski z początkowych partii powieści — Walickiego; Kazimierz po dwóch latach pracy w fabryce nie może już zrozumieć ani dyskusji dawnych przyjaciół-studentów, ani książek, które niegdyś razem czytali. Więzi łączące obie sfery możliwe są tylko na płaszczyźnie relacji ojciec—dziecko.

Znaczący jest wątek prób publicystycznych Zaliwskiego: bohater podejmuje je, gdy ma zdecydowanie dość fabryki, i porzuca, gdy do fabryki musi powrócić. Nikomu nie zwierza się z autorstwa podpisanego pseudonimem artykułu, aby nie dopuścić do przemieszania dwu swoich osobowości: inteligenckiej i robotniczej. Strefa, w której obraca się pierwsza z nich, jest strefą słowa, gdy drugą organizuje bez reszty zasada motorycznych, całkowicie pozaświadomych czynności.

> U nas, panie, jak w zegarze. O szóstej na miejscu, o siódmej precz! [...] Jeść, palić [...] nie można, gadać dużo — również. Stać i swoje robić. Taki u nas porządek. [s. 67]

Dla społecznej ideologii pozytywizmu — zdaje się konstatować Berent — praca może być tylko elementem znaczonym, nigdy oznaczanym przez słowa. Ideologizująca aureola przesłania wszystkie realne jakości pracy — również i domysł, że one w ogóle istnieją.

Robotnicy zaś, przeciwnie, są zamknięci wyłącznie w milczącym świecie tego, co oznaczane. Nie znają słowa, obywają się bez niego. Znamienne jest z tego względu, że zarządcy fabryki, ludzie może niemoralni, lecz z pewnością kulturalni, nie mają żadnego rzeczywistego kontaktu z produkcją — kieruje nią Walicki, który z kolei kładzie się spać, gdy słyszy słowo: kultura.

Rodzaj odniesień wiążących inteligencję — jako wyposażenie umysłowe i jako warstwę społeczną — z robotnikami dookreślają liczne w powieści sceny wyprowadzone z metafory Kwaśniewskiego. Pamiętamy:

> Wskazał szereg kominów i zawołał: — Oto szkoła dla młodzieży! Oto najlepsza politechnika, najszczytniejszy uniwersytet.

W dalszych partiach *Fachowca* stajemy się wielokrotnie świadkami nauczania „fabrycznego", a zatem przebiegającego w świecie tego, co oznaczane, apelującego nie do języka i władz umysłowych, lecz do gestu, zręczności i nawyków manualnych.

Daje mi on [...] maszynkę indukcyjną do naprawy, mówiąc, że chociaż to nie do mnie należy, posłuży mi to do nauki.

— Ten drut tu, tamten tędy, tu pan zaczepisz, tu zahaczysz...

— Rozumiem.

— Nic pan nie rozumiesz. [...] Wreszcie zostawił mnie w spokoju.

— Ten drut tu — powtarzam przewlekając go przez szpulę. — Tamten tędy. Długie kilka godzin i nic. Maszynka nie funkcjonuje. [s. 119]

Urządzenie skonstruowane przez majstra dysponującego taką właśnie, gestyczną edukacją, wywołuje groźny pożar fabryki.

Wątek Walickiego jest ważny nie tylko dlatego, że kompromituje „uniwersytety" obywające się bez słów. By odsłonić inną funkcję światopoglądową tego wątku, trzeba odnotować, iż nieprzechodniość dwu sfer — inteligenckiej, zdominowanej przez pozytywistyczną ideologię społeczną, i robotniczej — równie ostro jak w słownych kontaktach postaci przejawia się w ich kontaktach przestrzennych. Opisując przygody Zaliwskiego w cukierniach, pokazuje Berent rozbicie przestrzeni społecznej na dwa rewiry. O ile szerszy dostępny jest dla wszystkich, to drugi, zawierający się w tamtym, węższy od niego — i dzięki temu podnoszący autorytet społeczny swych bywalców — dostępny jest jedynie dla tych, na których ubraniu i aparycji inteligencja (w obu znaczeniach słowa) pozostawiła wyraźne piętno.

„Nieprzechodniość" tak zdecydowana, zestawiona z niwelującym jednostkowość ludzką wpływem pozytywistycznej ideologii społecznej, a więc jednej z dwu przeciwstawianych sfer, mogłaby skłonić do konkluzji, iż zdaniem autora życie poza słowem daje szansę egzystencji autentycznej, bo ostatecznie konkretnej. Nawiasem mówiąc, konkluzja taka zgadzałaby się z intencjami Hultberga, który podporządkowuje stylistyczną interpretację utworów Berenta naczelnej kategorii „narracji impresywnej", tj. swoiście pozasłownego, czysto fenomenalistycznego oglądu (czy raczej — „osłuchu") świata.

Wątek prac wynalazczych ojca Heleny zapobiega takiej pomyłce. Świat autentycznie ludzkiej jednostkowości jest dla Berenta sensowny — a więc zorganizowany celowościowo. Kazimierz podejmuje przecież pracę w fabryce dla określonego celu: chce zbliżyć się do haseł panny Heleny i do niej samej, chce „czegoś dokonać". Również w owej pracy fabrycznej rozpaczliwie szuka celowości. Nie znajduje. Świat ruchu motorycznego wyklucza kategorię celu.

Tragicznie przerwana droga twórcza Walickiego — wynalazcy, który

ukrywa pracę nad prototypem, aby uniknąć grzywien za „fuszerkę" — pokazuje, że w pozasłownym świecie „fabrycznym" niemożliwa jest ani autentyczna jednostkowość, ani celowość egzystencji, ponieważ w świecie tym nie przewiduje się miejsca na jakiekolwiek innowacje. Aktem twórczym, celowym i spełniającym autentyczną niepowtarzalność jednostki może być w świecie takim jedynie samobójstwo. Mylili się badacze, którym domysły co do intencji moralnej autora zastępowały interpretację, badacze nie dostrzegający w *Fachowcu* nic prawie ponad protest przeciw wyzyskowi robotników — miał natomiast pełną rację Karol Irzykowski, gdy pisał w związku z „poezją pracy" lat trzydziestych:

> istotni pracownicy widzą w swojej pracy strony całkiem inne, interesują się nią od strony jej treści i celu, a nie od strony dekoracyjnej. [...]
>
> Intencja jest poczciwa: sympatie dla pracowników i pracy, chęć towarzyszenia im aż do sedna rzeczy — lecz jakże naiwnie wykonana! [...] Praca jest przekleństwem. Twórczość — to co innego. [...]
>
> A Berent w swoim *Fachowcu* trochę głębiej i szerzej zajrzał w piekło pracy niż dobroduszni trębacze pracy i dworacy lumpenproletariatu [77].

Akcja myślowa tej książki rozgrywa się między dwiema odmianami bezimiennej egzystencji jednostki w świecie społecznym. O przyszłych warunkach życia autentycznego, które nie byłoby ani „operowe", ani „fabryczne", dowiadujemy się tylko tyle, że musi być otwarte zarówno na to, co przez język, przez świadomość zbiorową jest oznaczane, jak i na rzeczywiste, ustrukturalizowane według konkurencyjnych zasad światopoglądowych relacje społeczne. Nie trzeba się dziwić szczupłości pozytywnego programu autora. Nie mogło być inaczej w powieści współczesnej, którą autor zamierzył jako krytykę całej współczesności. Ambicja tak śmiała mogła posłużyć się tylko parodią.

Ach, jest tam jeszcze wiara, że autentyczna nauka przyniesie autentyczną egzystencję. *Fachowiec* odcina się więc od pozytywizmu również na sposób Cezarego Jellenty. Lecz przecież musiało jakoś na powieści tej zaważyć, że pisał ją człowiek dwudziestoletni.

---

[77] K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce).* Warszawa 1934, s. 259—260.

JERZY PASZEK

O POLISEMII „OZIMINY" BERENTA

> Zresztą z każdego kąta bije gwałt — czasem gwałt radosny — zadawany językowi, gorący i zaciekły despotyzm wobec słowa. Przemoc to pisarza nad językiem. Czyżby dla odgrodzenia się od błyskotliwej i „eleganckiej" pospolitości innych?
>
> (Z. L. Zaleski) [1]

W wydanej w r. 1930 książce *Seven Types of Ambiguity* William Empson próbował wyodrębnić siedem różnych typów wieloznaczności poetyckich (krytyka zauważyła, że przy psychologicznym podejściu, jakie reprezentuje ten badacz i poeta w jednej osobie — można wydzielić nieskończoną ilość klas polisemii [2]). Dla Empsona jednym z rodzajów wieloznaczności jest także metafora [3]. W niniejszym artykule chciałbym odróżnić wieloznaczność związaną z metaforą od wieloznaczności — by tak rzec — niemetaforycznej.

Jak wiadomo, interakcyjna teoria metafory [4] podkreśla potrzebę symultanicznego uświadomienia sobie systemu dwóch przedmiotów (głównego i pomocniczego), które oddziaływając wzajemnie na siebie tworzą obraz przenośny. Przykładem metafor, przy których interpretacji posłużyć się można narzędziami tej teorii (dla banalniejszych przenośni wystarczają takie opisy, jakie zapewniają starsze teorie metafory: porównaniowa i substytucyjna [5]), są analizowane przez Janusza Sławińskiego

---

[1] Z. L. Zaleski, *Dzieło i twórca. (Studia i wrażenia literackie).* Warszawa 1913, s. 159. Jest to przedruk z „Gazety Warszawskiej" (1911, nr 22).

[2] Zob. S. E. Hyman, *The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism.* New York 1955, s. 237—239.

[3] W. Empson, *Seven Types of Ambiguity.* London 1947, s. 1—2.

[4] M. Black, *Metafora.* Przełożył J. Japola. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 3. O trójogniwowej strukturze metafory mówi J. Japola w studium *Ku istocie metafory. Neotomistyczna propozycja R. R. Boyle'a* („Roczniki Humanistyczne" 1973, z. 1).

[5] Black, *op. cit.*, s. 232.

wyrażenia „wiązana mowo lin" oraz „Zginie królestwo rzeczy — będzie rzecz pospolita" [6]. W prozie także znajdziemy sporo oryginalnych metafor, w których widoczna jest interakcja dwóch nakładających się szeregów semantycznych. W *Oziminie* [7] Wacława Berenta szczególnie wiele takich przenośni. Wybieram dość łatwy przykład obrazu persewerującego w omawianym utworze i w *Żywych kamieniach:* „dwoista czara kobiecej pieszczoty" (s. 88), „czary rozmarzeń dwoiste" (s. 101). W obu tych ujęciach, odnoszących się do opisu wydekoltowanych dam, wyodrębniają się dwa nałożone na siebie szeregi skojarzeń: 1) piersi (wyznaczane tu m. in. przez powtarzający się epitet „dwoista", „dwoiste"), 2) wino (wyznaczane tu przede wszystkim przez rzeczownik „czara" oraz kontekst, mówiący m. in. o paniach, które „chyliły ochoczo biusty otwarte ku młodzieńcom bladym, niby na wety rozmarzeń"). Można by więc powiedzieć, że w obrazie Berenta nie chodzi jedynie o wyobrażenia wizualne, ale i o smakowe (czara z winem a efekt rozmarzenia, „pieszczoty" bukietu winnego). Jak widać, zrozumienie metafory interakcyjnej często zawisło od tego, czy potrafimy dostrzec te dwa wpływające na siebie szeregi semantyczne, tę konieczną i założoną wieloznaczność obrazu metaforycznego.

Inaczej jest w wypadku wieloznaczności niemetaforycznej. Tu polisemia nie tyle ułatwia i umożliwia zrozumienie danego fragmentu tekstu, jak w obrazie metaforycznym — ile raczej utrudnia. Prowadzi do tego, że czytelnik w końcu nie wie, który wariant znaczeniowy ma wybrać z kilku tak samo możliwych. Oto symptomatyczny i pouczający przykład z *Oziminy:*

> Zagadując ją gwałtownie, o d p a r o w a ł niejako od reszty towarzystwa, przyparł do kąta i rozpowiadał coś ochoczo a prędko, przemycając w tej gawędzie raz po raz jakieś pytanie ukryte. [s. 53]

W zależności od interpretacji słowa „odparował" (*nb.* tworzącego wraz z czasownikiem „przyparł" sugestywną paronomazję) zdanie to ma cztery różne znaczenia: 1) 'oddzielił od towarzystwa dzięki jak gdyby szermierczej paradzie' (wtedy „odparować" pochodziłoby od włoskiego „*parata*" i francuskiego „*parade*"), 2) 'oddzielił od towarzystwa, odrzucając napierających współkonkurentów' („odparować" łączy się w takiej lekcji

[6] J. S ł a w i ń s k i, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 58—59.

[7] Zasadniczo w artykule niniejszym opieram się na wyd. 4 *Oziminy* (Warszawa 1958), ale niekiedy korzystam też z wydań: 1 (Warszawa 1911 [1910]), 2 (Lwów—Poznań 1924), 3 (Warszawa 1933), 5 (Wrocław 1974, BN I 213). Cytaty z wyd. 4 lokalizuję przez wskazanie stronic, przy cytatach z innych wydań liczbę oznaczającą stronicę poprzedzam numerem edycji. Podkreślenia w cytatach, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

z „odpierać”), 3) 'oddzielił od towarzystwa parę, czyli siebie i dziewszynę' („para” — 'dwoje'), 4) 'ulotnił się z dziewczyną' („para” — 'lotny stan skupienia wody'). Fantazja czytelnika oraz jego wyczucie poprawności językowej mogą dyktować tu różnorakie rozwiązania.

O takiej właśnie sytuacji potencjalności — gdy można wybierać pomiędzy dwoma lub nawet większą ilością znaczeń zdania (a można uznać je wszystkie za równoprawne interpretacje) — chcę dalej mówić jako o polisemii tekstu. Sposobów wprowadzania wieloznaczności do języka poetyckiego jest wiele: od paronomazji po przemilczenie. Najczęściej polisemia powstaje wtedy, gdy pisarz odwołuje się do zleksykalizowanych wyrażeń (diachroniczna i synchroniczna wieloplanowość wyrazu [8]), gdy tworzy neologizmy, gdy wyzyskuje zasoby słownikowe pokrewnych języków (np. rosyjskie słowa w *Oziminie*). Figury syntaktyczne (inwersja, zeugma itp.) również mogą być podstawą zamierzonej niejednoznaczności zdania. W końcu należy jeszcze wspomnieć o nadawaniu dwojakiego sensu niektórym przedmiotom świata przedstawionego utworu, gdy się je umieszcza w motywach powracających w dziele, refrenach: mamy tu zwykle do czynienia ze znaczeniem realnym omawianych przedmiotów oraz sugerowanym znaczeniem symbolicznym.

Oprócz wymienionych już artystycznych sposobów wytwarzania atmosfery zawieszenia i tajemniczości sprawcami wieloznaczności dzieła mogą być także czynniki zewnętrzne wobec utworu literackiego. Zaliczam do nich pomyłki druku (i trudność w ostatecznym ustaleniu poprawnego tekstu) oraz zniekształcenia tekstu związane z ingerencją cenzury politycznej. Zajmę się tu najpierw niektórymi zewnętrznymi przyczynami polisemii *Oziminy*, a następnie wewnętrznymi, artystycznymi sprawcami wieloznaczności powieści — na poziomie morfemu, słowa, zdania, wreszcie całego utworu.

Pomyłki druku są dla tak trudnych i ambitnych językowo utworów jak *Ozimina* prawdziwą klęską. W związku ze zniszczeniem przez pisarza wszelkich rękopisów powieści — zdani jesteśmy w wielu przypadkach tylko na domyślność i wyczucie wydawcy, na mniej lub bardziej szczęśliwe emendacje i rekonstrukcje. Oto charakterystyczny przykład tego nieuchronnie dwuznacznego przekazu tekstu powieści: w wydaniu 1 *Oziminy* czytamy: „w świetliste c h r o m y tłumnej żądzy użycia” (1, s. 31; 5, s. 30), w wydaniu 3 i 4 natomiast „w świetliste c h r a m y tłumnej żądzy życia” (4, s. 29). (*Nb.* dla wydawcy tekstu krytycznego powieści problemem będzie też sprawa różnicy w końcowej części cytaty: „uży-

[8] Zob. O. H. Семенова, *О семантической осложненности речи в романе А. Н. Толстого „Петр I”*. W zbiorze: *Из истории слов и словарей. Очерки по лексикологии и лексикографии.* Ленинград 1963.

cia" — „życia".) Obie te wersje mają swoje wytłumaczenie w dalszym tekście epizodu, w którym pojawiają się raz sformułowania popierające lekcję „chramy" (tłum „pcha się oto w natłokach po marmurowych schodach świetlistego p a ł a c u" — 4, s. 30; 5, s. 31), a raz — lekcję „chromy" czyli 'barwy' („w b a r w n y c h burzach namiętności tłumnych" — 4, s. 30; 5, s. 31). Aby umożliwić zrozumienie pełnego kontekstu tego wyimka przytaczam cały dwuznaczny akapit:

> I biła od tej kobiety fanfarą owa melodia wartkiego po stolicach życia, gdy roziskrzą się światła wieczorne i roztworzą najjaskrawsze k r a m y podniet nerwowych dla tłumów, gdy sztucznych świateł podnieta gorączkowa zagra jakby do ataku wszystkim pulsom woli w tym podwieczornym niepokoju wibrującego wprost czasu, gdy bruki same niosą elastycznymi kroki w świetliste c h r o m y tłumnej żądzy użycia. [5, s. 30]

Otóż wyrazy „kramy" i „chromy" wcale nie wykluczają możliwości albo zamierzonego rymu („kramy" — „chramy"), albo też dążenia do uniknięcia takiego rymu i paronomazji („n a j j a s k r a w s z e kramy" — „ś w i e t l i s t e chramy": rym i podobieństwo epitetów miałyby prowadzić do utożsamienia tych dwóch tak bliskich artykulacyjnie brzmień). Berent, choć nazywany „polskim Flaubertem" [9], nie przestrzegał reguły autora *Salammbô,* nakazującej unikać powtarzania identycznych wyrazów i zgłosek na jednej stronicy utworu. Lekcja „świetliste chromy" wydaje się nieco słabsza niż „świetliste chramy", gdyż nie ukazuje oczekiwanego miejsca, w które wiodą ,bruki same". Zamiast miejsca („pałac") sugeruje się tu jedynie kierunek „w blask", „w najjaskrawsze punkty miasta" („chromy" kojarzymy bowiem z błyszczącym metalem — „chromowaniem").

Nie wszystkie pomyłki druku *Oziminy* przysparzają tyle trudności i pułapek interpretacyjnych. Faktem jednak pozostaje, że nie ma dotąd bezbłędnego wydania tej powieści (ostatnie także przynosi kilka nowych zniekształceń tekstu [10]), a w edycji krytycznej przyjdzie rozwiązywać wiele problemów szczegółowych (np. powinno być „pod jedynej świecy gromniczne jakby p ł o n i e n i e" [11], a nie jak we wszystkich dotychczasowych wydaniach, „p ł o m i e n i e" — 4, s. 149; 5, s. 163) i generalnych (sprawa wyboru tekstu wydania 1 czy też 3) *Oziminy.*

---

[9] Np. Z. L. Z a l e s k i, *Attitudes et destinées. Faces et profils d'écrivains polonais.* Paris 1932, s. 293.

[10] Np. mamy w wyd. 5: „takowy dzisiaj pląs" (s. 68) zamiast „tokowy", „osłonić" (s. 108) zamiast „osłoni-ć", „z wnękliwego ducha" (s. 308) zamiast „wnękliwszego".

[11] W zdaniach z tzw. rozpędnikiem „pod" Berent używa z zasady rzeczowników odsłownych. Pisałem o tym w recenzji książki: P. H u l t b e r g, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta.* Przełożył I. S i e r a d z k i. Wrocław 1969 („Pamiętnik Literacki" 1970, z. 3, s. 302).

Dopiero edycja 5 przyniosła prawidłową wersję kilku fragmentów. Przykładowo: w symbolicznym obrazie kończącym powieść powtarzało się stale „na tle murów wieżyc miasta" (4, s. 253), zamiast „na tle murów i wieżyc miasta" (5, s. 311). Brak spójnika „i" (zob. *errata* w wyd. 2, s. 240) powoduje istotną zmianę sensu — obraz miasta zmienia się przecież w zależności od tego, czy składa się ono z dużej ilości wieżyc (taka jest sugestia asyndetycznego zapisu!), czy też z wieżyc i murów innych budowli. *Nb.* czytelnik znający topografię Warszawy — a chodzi tu o perspektywę sprzed Pałacu Staszica — od razu zauważa niestosowność tego fragmentu tekstu: Warszawa jako np. — konkretyzując — gotyckie miasto wieżyc... Spójnikowy zapis cytowanego wyimka przywraca tu realizm opisu, bezspójnikowy — prowadzi w kierunku niezamierzonego ekspresjonizmu.

Jeszcze jeden przykład. W wydaniu 1 *errata* wskazują błąd druku: powinno być „rzeszach" zamiast „rzeczach"; pomimo uwzględnienia tej poprawki w następnym wydaniu (2, s. 231), w wydaniach 3 i 4 znów spotykamy błędną wersję z wydania 1:

> Padały i tu pierwsze ziarna zasłychu, te grozą tajemniczości i zła najbardziej rozsiewne, niosące niepokój w życie, wyważające je z bierności, docucające się sił w r z e c z a c h bezwładnych stokroć pewniej niźli wszelkie agitacje. [s. 246]

W poprzedzających ten urywek wypowiedzeniach profesora z Krakowa mowa jest o „małodusznych gawędach ludzi zahukanych" i „wyobraźni tłumów", o „tłumach bab i robotników", a więc wiadomo, kto ma być przedmiotem „wszelkich agitacji". Czcionka „c" zamiast „s" nadaje rozważaniom profesora niezamierzony polityczny odcień: „rzeczami bezwładnymi" określa się tu właśnie tłum robotników. Błędny tekst jest więc wieloznaczny: co innego pokazuje wymowa całego utworu (m. in. o uświadomieniu politycznym robotników), co innego zaś cytowane zdanie z metaforą urzeczowiającą, alienującą robotników.

Autocenzura jest drugim czynnikiem zewnętrznym sprzyjającym wieloznaczności tekstu *Oziminy*. Wskażę jedynie dwa fragmenty związane tematycznie z walką rewolucyjną. Oto wypowiedź młodszego Komierowskiego skierowana do profesora z Krakowa:

> — Czyjaż to własność jest — te d u s z o g r o d y? Boję się, czy nie pierwszego wiatru. Macie mi gnić marnie i rozsiewać tylko kołem wasze zło bezpłodne, czyńcie mi tedy moje z ł o t w ó r c z e. [1, s. 281; 4, s. 210]

W wydaniu 2, w którym autor nie był już skrępowany carską cenzurą, ujawniono znaczenie tych tak bardzo młodopolskich wyrażeń (kto wówczas nie pisał o „ogrodach dusz"?). Pierwsze jest w r. 1924 skonkretyzowane przez „te życia tu młode", a drugie — przez „moją robotę"

(2, s. 180). Ani oksymoron „zło twórcze", ani symboliczne „ogrody dusz" nie są oczywiście jednoznacznymi sformułowaniami. Czytelnik w r. 1910 (a i w 1958 oraz w 1974) mógł rozmaicie konkretyzować sobie te poetyckie wyrażenia, niekoniecznie tak, jak to zrobił Berent w 1924 roku.

W rozmyślaniach profesora pojawia się niejasne zdanie, reasumujące wrażenia uczonego z pobytu u barona Niemana:

> Tu już nie duchy postępowe i „życia lampy", lecz niewyraźna atmosfera jakichś innych duchów, gaszących płomyki zarodkowe, potrącała myśli czujność w odrazie ledwo świadomej. [1, s. 278; 4, s. 208]

„Duchy postępowe" dzięki temu, iż występują obok „lamp życia" symbolizujących postępowe tradycje historyczne, wiążą się przede wszystkim z przeszłością, nabierają zatem innego znaczenia niż to ukonkretnienie, które przynosi wydanie 2: „duchy podziemia" (2, s. 178). W słowach profesora czytelnik wydania 1 nie musiał dostrzegać aluzji do współczesności, na pewno przejrzystej dla czytelnika edycji z 1924 roku.

Oczywiście, wzgląd na cenzurę prowadził również do zupełnie drobnych retuszów tekstu: np. zamiast „kozak" — „ktoś" (1, s. 314; 2, s. 218; 4, s. 237), zamiast „szyldy dwujęzyczne" — „szyldy rozmaite" (1, s. 285; 2, s. 185; 4, s. 213) itd. Ale i te drobne poprawki powodowały — gdy odbiorca ledwie domyślał się politycznych aluzji — wieloznaczność tekstu w wydaniu 1.

Jeśli powyższe przykłady wieloznaczności *Oziminy* można uznać za akcydentalne, nie związane z zamiarem artystycznym nadawcy, to zupełnie inaczej ma się sprawa z przytoczeniami omawianymi poniżej. Podzieliłem je na cztery zasadnicze klasy: 1) kontekst morfem — słowo, 2) kontekst słowo — słowo, 3) kontekst słowo — zdanie, 4) kontekst słowo — utwór.

Na tę klasyfikację nakłada się jednakże jeszcze dodatkowy podział: „tekst w tekście". Mam tu na myśli rolę, jaką spełniają w *Oziminie* powtórzenia pewnych wyrazów, tworzących coś w rodzaju swoistych klas semantycznych. Taką klasę można dostrzec już na poziomie morfemu. Przykładem niechaj będzie klasa wyrazów — przeważnie rzeczowników odsłownych — z przedrostkiem *po*-. Tworzą one całą grupę określeń dźwiękonaśladowczych: pobrzęk, pogwar, pohuk, pokrzyk, pomruk, poszczęk, poszmer, postuk, poswar itp. Wchodzą te wyrazy jednocześnie w skład olbrzymiej grupy, która wyróżnia się trójczłonowymi sekwencjami — rzeczownik bez przedrostka, rzeczownik z przedrostkiem *po*-, rzeczownik z innym przedrostkiem, np.

gwar — pogwar — rozgwar,
huk — pohuk — rozhuk,
dzwon — podzwon — rozdzwon,
mrok — pomrok — omrok,
szept — poszept — zaszept,
szum — poszum — zaszum.

Ponieważ wyrazów bezprzedrostkowych tego typu jest w *Oziminie* najmniej (odwrotnie niż w *Żywych kamieniach*, gdzie rzucają się w oczy takie osobliwe formacje, jak: „czołg" 'pełznące zwierzę, wąż', „łeż", „tryszcz", „wid", „szyd", „nęk", „zbrzęk", „zjaw", „storcz", „stęk", „tajń", „tuhy", „zbocz", „urąg", „utysk"), słowa z przedrostkami *po-*, *za-*, *o-*, *roz-* i *wy-* zwracają na siebie uwagę czytelnika. A są zauważalne tym bardziej, iż w potocznej polszczyźnie pojawiają się raczej rzadko. Odnosi się wrażenie, że Berent szczególnie lubi wprowadzać do swojej prozy formy prefiksalne rzeczowników na zasadzie charakterystycznej dla języka niemieckiego, podczas gdy w polszczyźnie większość wymienionych rzeczowników z przedrostkami pochodzi od czasowników („poszum" od „poszumieć", „zaszum" — „zaszumieć" itd.) [12].

Wymieniona grupa rzeczowników dźwiękonaśladowczych z prefiksem *po-* charakteryzuje się swoistą wieloznacznością. Weźmy np. wyraz „poszept": nie wiadomo, czy pochodzi on od czasownika „poszeptywać" (czynność wielokrotna), czy też od „poszeptać" (czynność jednokrotna). Stąd też w konkretnych zdaniach *Oziminy* dochodzi do polisemii: nie wiadomo — gdy nie mówi o tym szerszy kontekst — o jaki odcień znaczeniowy chodziło pisarzowi. Przykładowo, w zdaniu:

> I tylko jeden człowiek hardość życia młodego w niej budził — człowiek obcy, szabli p o b r z ę k i e m od innych w przypomnieniu wyróżniony. [s. 178—179]

— nie wiemy, jak ten „pobrzęk szabli" tłumaczyć: czy jako długie „pobrzękiwanie", czy jako krótkie „brzęknięcie". Nie ma tej wątpliwości w wyrażeniu „krótki pobrzęk szabli" (s. 49) ani w przeciwstawnym „oddalali się w pobrzęku ostróg" (s. 130). W tej ostatniej cytacie wyrażenie przyimkowe „w pobrzęku" oznacza długotrwałość dźwięku (zob. powtarzające się w prozie Berenta wyrażenia typu „w huku dział", „w poszumie morza") [13].

Wydaje się, że w opisie mazura również przymiotnik „poszumny" (Linde podaje czasownik „poszumieć" w znaczeniu: szumno żyć, pohulać) nie ma jednoznacznego sensu:

---

[12] Zob. R. G r z e g o r c z y k o w a, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*. Warszawa 1974, s. 118—119.

[13] Zob. H u l t b e r g, *op. cit.*, s. 168—169.

Za ręce ku górze wyrzuceni, sunęli przed się: on głuszcem p o s z u m n y m, ona kokoszką drobiącą. [s. 63]

Dostrzegam tu trzy możliwości zrozumienia tego słowa: 1) 'brawurowy, dumny', 2) 'z szelestem, z szuraniem', 3) 'posuwisty' (przedrostek *po-* ma analogiczną rolę w „poszumny" jak w „posuwisty", który także odnosi się do ruchu tanecznego). Jeśli dwa pierwsze odcienie semantyczne da się powiązać z dwuznacznością podobnego wyrazu „szumny" (przysłowiowe „szumnie i dumnie"), to trzecie znaczenie wnoszone jest bezspornie przez podwójną odnośność przedrostka *po-*: a) do szeregu wyrazowego „poszumny" — „szumny" — „dumny", b) do szeregu „poszumny" — „posuwisty" — „polotny" — „poskoczny" (wyraz „poskoki" spotykamy na s. 249).

Inną grupę wyrazów „tekstu w tekście" tworzą przymiotniki zakończone przyrostkiem *-owy*. Przymiotniki te opalizują zazwyczaj dwoma odcieniami semantycznymi. Tak jest np. we fragmencie mówiącym o balu:

„Dziś! — dziś! — dziś!" — łaskotała wiolonczela wszystkie wyobraźnie krótkie na t o k o w y dzisiaj pląs. [s. 63]

„Tokowy pląs" może mieć różne interpretacje w zależności od tego, z jakim podstawowym słowem zwiążemy przymiotnik „tokowy". A przecie istnieje łączność tego słowa z czasownikiem „tokować" i z rzeczownikiem „tokowisko" (zob. na s. 20: „po salonach t o k o w i s k a"), z rzeczownikiem „tok" w znaczeniu: klepisko, boisko (zob. na s. 63: „naganiały ich rytmy dziarskie w b o i s k o o c h o t y"), z rzeczownikiem „tok" w znaczeniu: toczenie, obrót.

Przy rekonstrukcji znaczenia słowa „tokowy" niełatwo być pewnym etymologicznych zabiegów autora. Nie wiemy, czy występuje tu przyrostek *-owy* („tok + owy", wyraz łączyłby się z „tokiem") — czy też jedynie morfem przymiotnikowy *-y* („tokow + y", wtedy wyraz byłby derywatem od czasownika „tokować"). Nie mamy takich wątpliwości przy innych przykładach z *-owy*, semantycznie również chwiejnych: „purpuratowe" słówko (s. 258), „wróżbowe wyczulenia" (s. 169), „poświatowa przepaska splecionych dłoni" (s. 275) itd. Przyrostek *-owe* w przymiotniku „purpuratowe" może nadawać wyrazowi znaczenie dzierżawcze (wyraz pochodziłby od rzeczownika „purpurat") albo jakościowe (wyraz łączyłby się z „purpurą" lub znanym Lindemu przymiotnikiem „purpuratny"), analogiczne do znaczenia słowa „purpurowy". Podobnie z określeniem „wróżbowe wyczulenia": *-owe* może nas kierować ku sensowi dzierżawczemu (tj. związanemu z konkretną wróżbą) lub jakościowemu (wyczulenia na wróżby). Inny przykład: „spiętrzenie dywanowych poduszek" (s. 9) — czy chodzi tu o tzw. pufy, poduszki leżące na dywanie, czy może o deseń tych poduszek zgodny z deseniem dywanu?

Z dużą dozą prawdopodobieństwa możemy jedynie stwierdzić, że ulu-

bione przez Berenta struktury słowotwórcze (prefiksy *po-*, *za-* i inne; sufiks -*owy*) wnoszą pewną „swoistość" dykcji poetyckiej, jej „inność" w porównaniu ze współczesnymi mu pisarzami. Może ta inność powoduje, że charakterystyczne dla stylu autora *Próchna* formy wzbogacamy różnymi zabarwieniami opalizującymi? W każdym bądź razie, słowa te skłaniają do zmniejszenia tempa lektury utworu, do zastanowienia się nad nimi. Tworzą poetycki leksykon, w którym podkreśla się funkcje autoteliczną i metajęzykową haseł. Na tle języka naturalnego formy Berenta zaskakują nas swoją innością, niezwykłością. A stąd już tylko krok do polisemii (coś nie znanego nam oglądamy zawsze z niedowierzaniem i z wielu stron...).

W języku naturalnym zdarzają się — nie tak znów często! — również wyrażenia oparte na paronomazji. Przykładem „lekkokonny pułk starozakonny" z czasów napoleońskich, analizowane przez Jakobsona hasło powojennej kampanii przedwyborczej Eisenhowera „*I like Ike*", powiedzonka w rodzaju „ani składu, ani ładu", „widzieć i wiedzieć", „przeżuć i przeżyć", „podlec Dolecki" itp. W języku poetyckim zamierzone paronomazje zjawiają się już jako pewna reguła (np. tzw. poezja lingwistyczna, awangardowa poezja w. XX). Autor dąży do przekonania odbiorcy wirtualnego, iż w danym szeregu dźwięków istnieją dwa odmienne sensy, które jednak — tak jak i brzmienie — są do siebie podobne, wynikają z siebie genetycznie, umacniają się wzajemnie. Znajduje np. podobieństwo dźwiękowe pomiędzy współczesnymi okrzykami i nawoływaniami w górach a imieniem Dionizosa:

> I dziś jeszcze usłyszy ucho baczne po winnicach alpejskich i po halach karpackich tenże, co i drzewiej, dziki krzyk żądzy życia i jej tryumfu:
> — Ja — choo! Ja — choo!... Jachos! [s. 278; podkreśl. Berenta]

Niby, że imię „Jachos" powstało z jakichś radosnych „ja-hop-hop", „juu-chuu" czy podobnych okrzyków! Mamy tu klasyczny przykład błędnej etymologii — poetyckiej etymologizacji obcej nazwy poprzez zestawienie ze znanym powszechnie okrzykiem.

Jeszcze bardziej sugestywny obraz paronomastyczny wiąże się z postacią artystki Oli, przedstawianej jako ćma:

> Przez szczelinę ledwo uchylonych drzwi przemknęła się niebawem osóbka malutka i cicha jak ćma i cieniem zapadła w głęboki fotel najmroczniejszego kąta pokoju. Coś jakby skrzydła tej ćmy zatrzepotało się koło głowy płowej — splotły się dłonie na twarzy i przysłoniły oczy. [...] I tak oto wniosła ze sobą oćmę, księżyc, ciszę i to trzepotanie się stworzenia nocnego. [s. 13—14]

Skojarzenie „ćma — oćma" pojawi się jeszcze kilka razy w tekście *Oziminy*. W śnie na jawie Nina ujrzy Lenę i Olę jako straszydła:

> Owe ćmy i nietoperze, które czaiły się tu jakby po ciemnych kątach na każdą chwilę wyczerpania, zjawiły się znów — tym razem z taką siłą, że stają się dla oczu rojem cieni, błąkających się cicho w oćmie pokoju. [s. 262—263]

W tym ostatnim fragmencie widać, że obok głównej pary słów („ćma — oćma") w paronomazji biorą udział i inne wyrazy („ciemnych", „cieni"), posiadające w rdzeniu miękką głoskę *ć* oraz półotwarte głoski *m* i *n*. Sugestia obrazu dźwiękowego jest tu bardzo spotęgowana: wydaje się, że wszystko tonie w tym „ciemnym cieniu oćmy i ciem". Tak więc morfem *ćm*, powtarzający się w szeregu wyrazów, utożsamia tu kilka wyspecjalizowanych znaczeń opartych na nim („ćma" 'owad', „oćma" 'ciemność') w jedno nadznaczenie: 'ciemność ciemności'...

Analogicznych chwytów w *Oziminie* jest o wiele więcej. Już sama ilość tych „przypadkowych" zestawień słów bliskobrzmiących (ale nie bliskoznacznych!) mówi o celowym ukształtowaniu artystycznym warstwy dźwiękowej powieści. O zamiarze nasycenia utworu zdaniami wieloznacznymi. Oto przykłady:

> Spoglądała na niego przez rzęsy zniecierpliwieniem cierpkim. [s. 96]

> A rozsiewają nam się jego [tj. pesymizmu] ziarna [...] z tej plechy i pleśni, wcieranej jak sakrament w głowy młode. [s. 191—192]

> chwyta się spojrzeniem cudzej duszy, władnej ładem swoim. [s. 108]

> Karawan brzydki aż do załkania kołatał i zgrzytał chwiejnymi kołami [...]. [s. 31]

> — Kawalarzy! — uderzyło w to nagle jak młotem. [...]
> — Odnoś swe kosteczki stąd precz, kawalerze! [s. 230]

> *Tausendschlüssel*! I otwiera im mroczne głębiny życia w ich własnych osmuceniach! — sumieniach! [s. 258]

> Raz! — raz! — raz! — wybijał z dala w przynagleniach rytmem zmylonym młot walcowni swe głuche łomoty metaliczne. [s. 236]

W niektórych przykładach powyższych nie ma w zasadzie łączenia dwóch wyrazów o podobnych rdzeniach w oparciu o błędną etymologię: „zniecierpliwienie" i „cierpki", „plecha" i „pleśń" — mają, mimo nasze początkowe zasugerowanie odmiennością współczesnych znaczeń tych słów, wspólne praźródła etymologiczne. Jest to gra słów podobna do tej, w której Berent łączy takie wyrazy, jak „dzielne i samodzielne ich cele" (s. 165), „kolej okolna" (s. 58), „w kamień po dziś dzień zaklęte — przeklęte" (s. 171), „O, z niesytości dosytów chyba" (s. 272). Sprowadzanie tych słów do ich wspólnych zalążków semantycznych nie jest nadużyciem (tu paronomazja działa dopóty, dopóki nie spojrzymy do słowników etymologicznych Brücknera i Sławskiego). Inaczej jest natomiast z następnymi przykładami, w których zderzenia słów o podobnym brzmieniu a różnym sensie („łomoty" — „młot", „kołatał" — „kołami") prowadzą do chwilowej wieloznaczności: wydaje się nam, że słowo „kołatać" jest

etymologicznie związane z „kołami" (podobną paronomazję spostrzegamy w wyrazie „tokkółata" z wiersza M. Białoszewskiego *Pociągola*; S. Barańczak wyróżnia tu cztery znaczenia — 'tokkata toku kołaczących kół' [14]), „łomot" — z „młotem", „władny" — z „ładem", „kawalarz" — z „kawalerem"...

Z ostatnim przykładem („łomoty młota") wiąże się ponadto kontrowersyjne zjawisko symboliki głoskowej (plan: fonem — słowo) [15]. Nagromadzenie w jednym zdaniu spółgłosek płynnych *m, n* i *ł* kontrastuje z początkowym potrojeniem ostrej spółgłoski *r*. „Łagodne" i „kobiece" głoski *m, ł* mają tu oddać twardą i prężną onomatopeję uderzeń mechanizmu fabrycznego („raz! — raz! — raz!"). Użycie tych „słodkich" głosek [16] do opisu raniących, rażących ucho odgłosów można uznać za oksymoron dźwiękowy. Podobny oksymoron dostrzega się w zdaniu Żeromskiego o okrutnym halniaku oraz mistralu: „Wiatr halny mącił las, jak mistral mąci Liguryjskie Morze" [17]. Aliteracja głosek *l* i *m* sprzeczna tu jest z opisywanym przedmiotem, wcale nie tak miłym, jak to sugeruje warstwa brzmieniowa wypowiedzi.

Wieloznaczność powstająca w dziele literackim na poziomie najniższej warstwy (plan: morfem — słowo) ma — jak się wydaje — charakter raczej „impresjonistyczny": polisemia zniekształca tu sens wypowiedzi tylko chwilowo, na moment, w którym uświadamiamy sobie różnice semantyczne podobnych brzmieniowo słów. Wyższe warstwy dzieła mogą natomiast wprowadzić trwałe, ekspresjonistyczne zniekształcenia semantyki tekstu. Tak jest przede wszystkim na poziomie leksykalnym utworu (kontekst: słowo — słowo).

Słownictwo *Oziminy* jest nader urozmaicone i bogate. Berent czerpie pełnymi garściami ze *Słownika* Lindego, z zasobów języka rosyjskiego (mniej z niemieckiego, francuskiego i łaciny). Tworzy także wiele oryginalnych neologizmów. A trzeba też dodać, że przestrzeń sześciu dziesiątków lat dzielących nas od wydania powieści również niesie ze sobą pewne niespodzianki językowe. Kto dziś wiąże np. elektryczność z rozniecaniem ognia, jak to widać w zdaniu „lokaj zgasił świece na kominku i r o z n i e-

---

[14] S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974, s. 47.

[15] Zob. próbę rozwikłania problemu — L. Pszczołowska, *Metafory dźwiękowe w poezji i ich motywacja*. W zbiorze: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Wrocław 1974.

[16] O symbolizmie głoskowym pisał I. Fónagy, np. w pracach: *Język poetycki — forma i funkcja* („Pamiętnik Literacki" 1972, z. 2, s. 222—223); *Die Metaphern in der Phonetik* (The Hague 1963, s. 87—89).

[17] S. Żeromski, *Popioły*. Warszawa 1964, s. 268.

c i ł elektryczność" (s. 36)? Kto dziś wie, co to jest suknia „reformowana" (s. 49), ostatni krzyk mody w 1900 roku?

Zacznijmy od przykładów wieloznaczności diachronicznej wyrazów, czyli od zdań, w których doszło do uaktualnienia dwóch różnych sensów danego słowa — sensu dawniejszego, zapomnianego już, oraz sensu współczesnego, XX-wiecznego. Przykładami mogą tu być następujące fragmenty tekstu:

„Ohyda fałszu i obłudy, pakość jadowita porasta dziś te niwy, na których ongi młodsi znajdowali zachwycenie i poryw, starsi — wolę i d o k o n a n i e". [s. 32]

Człowiek zaufania, podawszy profesorowi z godnością palto, w y ś w i e c a ł ich wszystkich na schody, zatrzymawszy się przy drzwiach jak posąg. [s. 207]

Pan Horodyski rozpromieniał w oka mgnieniu. I, rad tej z n a j d z i e niespodzianej, zatarł suche ręce gotując się na dobrą rozmówkę. [s. 50]

W ostatnim zdaniu Berent narzuca nam etymologiczne znaczenie słowa „znajda" — 'znalezisko, to, co znaleziono', a mniej wagi przywiązuje do zleksykalizowanego sensu tego wyrazu ('sierota', 'podrzutek'). Mowa tu o samotnej emancypantce w sukni „reformowanej": nie wiadomo więc, czy wyrażenie „znajda niespodziana" ma podkreślać osamotnienie, „osierocenie" tej damy, siedzącej w pobliżu gabinetu męskiego, do którego nie śmiała wejść, czy też ma oryginalnie nazywać szczęśliwy traf (lub „łup") nadarzający się Horodyskiemu-podrywaczowi.

„Wyświecać" oznacza tu oczywiście: 'oświetlać, wskazywać drogę', ale w podtekście całej sytuacji (profesor, młodszy Komierowski oraz działaczka Wanda — jako niemile widziani goście w pałacu Niemana) może sugerować także archaiczny odcień semantyczny: 'wyrzucać' (od średniowiecznego zwyczaju relegowania przestępców z miasta przy płonących świecach; zob. objaśnienie Głowińskiego: 5, s. 252).

Wyraz „dokonanie" w zdaniu Zaremby stylizowanym archaicznie (nieoczekiwana forma „pakość") nosi znamiona dwuznaczności: 'wykończenie, doprowadzenie do końca jakiejś pracy', ale i 'śmierć, dokończenie życia' (zob. u Lindego hasło „Dokonać"). Nie jest też wykluczone, że „wola" może być aluzją do dawnego znaczenia tego wyrazu ('wolność'). Ale sama gra dwóch znaczeń słowa „dokonanie" stanowi aluzję literacką do stylu Norwida, do jego wypowiedzi w rodzaju „Będzie konał, ale nic nie wykona" [18].

---

[18] I. F i k (*Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*. Kraków 1930, s. 68) daje następujący komentarz do tego chwytu poety: „Ta gra słów k o n a ć (umierać) i w y k o n a ć jest dość częsta i świadczy o charakterystycznym rysie przekonań poety wierzącego: a) że życie to dzieło, które trzeba wykonać (śmiercią skończyć dzieło); b) że śmierć jest organicznym momentem życia, bardzo ważnym i wartościowym; c) że wykonywa się dzieło przez konanie, cierpienie, trud, boleść".

Synchroniczna wieloznaczność polega na zaktywizowaniu w wypowiedzi dwóch różnych, ale znanych współczesnym i tkwiących w ich świadomości, znaczeń słowa. Przykładem niech będzie subiektywna ocena Zaremby dotycząca grona zebranego w salonie Niemanów:

> I oto wszystkie oblicza tych ludzi, zasłuchanych niedawno w śpiew, zlały mu się w wyobraźni w jedną l a r w ę d u s z n e g o bezwładu [...]. [s. 116—117]

Wyrażenie „larwa dusznego bezwładu" opalizuje tu aż czterema sensami. Zwróćmy bowiem uwagę na dwuznaczność rzeczownika „larwa" ('poczwarka' lub 'maska'), wyzyskiwaną częstokroć przez poezję romantyczną (szczególniej przez Goszczyńskiego), oraz na dwuznaczność przymiotnika „duszny" ('związany z duszą' oraz 'związany z zaduchem') perserwującą w *Oziminie*: „d u s z n a dymnica cygar" (s. 51), „cena d u s z n e j pogody, radosności życia" (s. 114). Czyli gdy odpowiednio podstawimy te potencjalne znaczenia, otrzymujemy schemat: 1) 'poczwarka duchowego bezwładu', 2) 'poczwarka zadusznego, ciężkiego bezwładu', 3) 'maska duchowego bezwładu', 4) 'maska ciężkiego bezwładu'.

Wszystkie te warianty mają niejakie uzasadnienie w kontekście powieści ekspresjonistycznej. Gdy dodam, że w *Oziminie* wyróżnia się metaforyka animalistyczna, łatwiej będzie przystać na nieco „kafkowski" (mam na myśli *Przemianę* tego autora) sposób widzenia ludzi przez dekadenckiego literata Zarembę. Gdy natomiast przypomnę, że z głównymi postaciami utworu powiązany jest motyw maski (np. „maska obłudy" kobiet — s. 62, o Komierowskim: „Maskę jakąś obcą człowiek na twarz włożył" — s. 77, o Zarembie: „Popsuł się mechanizm maski człowieczego czucia" — s. 119, o profesorze: „Wracała mu na oblicze maska tej swoistej próżności" — s. 141), to nie będzie można odrzucić „maskaradowej" lekcji omawianego fragmentu. Fragmentu, który jest ściśle połączony z subiektywnym punktem widzenia modernistycznego literata — Zaremby. Myślę, że tłumaczenie jednoznaczne analizowanego zdania (takiemu tłumaczeniu służy komentarz Głowińskiego: „larwa" — tu: maska; 5, s. 126) zubożyłoby warstwę skojarzeniową tekstu — miejsca niedookreślone utworu. Zresztą w tym konkretnym wypadku mamy do czynienia z charakterystyczną dla Berenta retardacją informacyjną: „larwa dusznego bezwładu" pojawi się w tymże samym rozdziale powieści w jednoznacznym kontekście, który w pewnym stopniu naświetla poprzedni odcinek utworu:

> Popsuł się mechanizm m a s k i człowieczego czucia; własne oblicze stało się dlań [tj. dla Zaremby] potwornym zdrajcą d u s z n e g o b e z w ł a d u: biernym a wysubtelnionym do nieprawdopodobieństwa zwierciadlanym narzędziem każdej zewnętrznej sugestii. [s. 119]

Ten fragment dotyczy nie obcych ludzi, o których tak drastycznie („larwy") wyrażał się Bolesław, lecz jego samego — stąd zmiana cech

języka i ograniczenie dwuznaczności wypowiedzi. Ograniczenie konsekwentnie doprowadzone do końca: pułkownik rosyjski widzi w Zarembie „duszny rozkład" (jest to powiedziane w następnym zdaniu po cytowanym wyimku ze s. 119). Takie naświetlanie nie rozpraszą jednak ciemności o trzy stronice wcześniejszego zdania i osądu. Gdyby bowiem pisarzowi chodziło przede wszystkim o jednoznaczność (jak na s. 119), to nie używałby dwuznacznych wyrazów „larwa" i ,,duszny".

Przejdźmy do innych przykładów wieloznaczności synchronicznej. Będzie ona polegać teraz na niejasności wprowadzanych przez pisarza neologizmów bądź łączeniu w jednym słowie aluzji do różnych sensów tego samego wyrazu w języku polskim i rosyjskim. Najpierw dwie cytaty z niejasnymi nowotworami leksykalnymi Berenta:

> Dziewczyna odęła się w m i l c z k ę [...]. [s. 247]
>
> Z w n ę k l i w s z e g o ducha północnych ludów Grecji zstąpił na pogodne bogi Hellady ten smęt mistyczny i wiódł je wskroś przez tajniki dusz ludzkich. [s. 277]

Wyrażenie przyimkowe ,,w milczkę" równie dobrze tłumaczy się jako 'zamilczeć', jak i 'stać się milczką, czyli osobą milczącą'. Neologizm ,,milczka" byłby wyrażeniem paralelnym do ,,skoczki" z *Żywych kamieni*, natomiast całostka ,,odęła się w milczkę" ('zamilkła') miałaby odpowiednik w frazeologizmie ,,popadła w zadumę" (,,milczka" oznaczałoby tu 'zamilczenie, przemilczenie'). Trudniej wyjaśnić sens przymiotnika ,,wnękliwy". Neologizm ten może pochodzić od czasownika ,,wnękać" (,,nękać + przedrostek *w-* 'zanękać', 'udręczyć'). Może też łączyć się w odczuciu odbiorcy z rzeczownikami ,,wnęka", ,,wnętrze" — tu sens przymiotnika oddać by można w słowach ,,nastawiony introspekcyjnie". Neologizmy takie budzą w odbiorcy idealnym żyłkę językoznawcy, kiedy sam, na własną rękę, musi sobie odpowiedzieć na pytanie, skąd się ta forma wzięła.

Prościej przedstawia się sprawa tych słów z *Oziminy*, które można nazwać ,,krzyżówkami" polsko-rosyjskimi. Chodzi mi o to, że w wypowiedziach rosyjskiego pułkownika pojawiają się wyrazy, które mają inne znaczenie w polszczyźnie niż w języku rosyjskim. Oto dwa najprostsze przykłady:

> — Z tymi tu ludźmi nigdy nie z a ż y j e s z! Coraz to grzeczniej między nimi i coraz to bardziej ślisko. Każdy m a s ł o uprzejmości z oczu i ust sączy, byleś się o niego nie otarł odrębnością jaką, byle życie samo prześlizgnęło mu się gładko po duszy. [s. 47]
>
> — Zresztą, tfu! czort! napluć na to. Ryją ludzie po swoich i cudzych duszach, bo d z i e ł a męskiego nie ma. [s. 123]

,,Masło uprzejmości" to barokowa metafora złotoustnej wymowy. Obok swojego zasadniczego znaczenia wyraz ,,masło" może tu mieć także sens drugoplanowy: w rosyjskim oznacza on również 'olej, oliwę'.

To drugie znaczenie wiązałoby się przede wszystkim z powtórzonymi słowami „ślisko" i „prześlizgnęło" — olej i oliwa ułatwiają bowiem „prześlizgiwanie się", chyba też chodzi o pejoratywną „śliskość", „oślizgłość". Ale istnieje również przysłowiowe wyrażenie „jak po maśle"... „Dzieło męskie" — to w polszczyźnie „dzieło rycerskie", czyli 'służba wojenna'. To także 'dzielność, tęgość'. Rosyjski wyraz „*dieło*" ma o wiele szerszy zespół odcieni znaczeniowych. Tu może chodzić o 'wielką, ważną pracę' — 'czyn' i 'sprawę'. „Dzieło męskie" przywodzi więc skojarzenia z dawnymi polskimi utartymi zwrotami, ale i odwołuje się do znaczeń słowa „*dieło*" w języku rosyjskim.

Polskie i rosyjskie skojarzenia grup wyrazów „zażycie" — „zażyć" oraz „zachwat" — „zachwytliwy" są w *Oziminie* szeroko rozprzestrzenione i w wyjaśnianiu poszczególnych zastosowań — bardziej nieuchwytne. W trzech kolejnych wydaniach powieści odmiennie wyglądała np. taka wypowiedź Komierowskiego:

> trzeba w ludziach podtrzymywać to, co dzielności wprawdzie nie tworzy, rodzi za to... no! — „z a c h w a t" czynem. [1, s. 283]
>
> rodzi za to s z a l e ń c ó w. [2, s. 182]
> rodzi za to... no! z a c h w y t czynem. [4, s. 182]

W pierwszym wydaniu „zachwat" oznacza i 'zachwyt' (ten archaizm jest znany Lindemu; tu „zachwat" tłumaczony jest także jako 'letarg'), i — jako wyraz rosyjski — 'zagarnięcie', 'zabór' (zob. 5, s. 256). Nie oddaje tych skojarzeń wydanie 3, zaś wydanie 2 ma o tyle związek z edycją 1, iż „zapał, entuzjazm" często łączono z „szaleństwem" i „obłąkaniem". U Berenta — podobnie jak u Norwida — „zachwycić" występuje w sensie 'pochwycić', np. „zachwycił w oczy" (s. 58), „zachwyciło ucho" (s. 245). Wiele skojarzeń skupia w sobie także przymiotnik „zachwytliwy":

> — wszystkie te kobiety spięła iskra życia w jeden łańcuch oczekiwania, przez który przebiegał niespodziany prąd namiętności egzotycznej. I uderzył w nie ten prąd raz wraz! raz wraz! łechcąc, drażniąc, podrywając nerwy w ciałach tłustych aż do z a c h w y t l i w e g o bólu. [s. 33]

„Zachwytliwy" w języku polskim może oznaczać: 1) zachwycający, doprowadzający do zachwytu, 2) ten, który osiągnął niższy lub wyższy stopień zachwytu, 3) skłonny do zachwytu (por. „frasobliwy", „osobliwy", „spolegliwy", „pamiętliwy"). W konkretnym przykładzie wyraz ten można interpretować na kilka sposobów, np.: ból z zachwytu (najwyższa forma entuzjazmu?), zachwycający ból (oksymoron dla wyrażenia szczególnej namiętności) jako reakcja dam na występ śpiewaka. Ale istnieje rosyjski frazeologizm „*muzyka zachwatiła mienia*" ('muzyka porwała mnie'), który świetnie pasuje do analizowanego zwrotu z *Oziminy*. Znów więc neologizm mieni się polskimi i rosyjskimi asocjacjami.

W cytowanym poprzednio zdaniu rosyjskiego pułkownika („Z tymi tu ludźmi nigdy nie zażyjesz!") „zażyć" miało wyraźnie niepolskie piętno (znane są frazeologizmy „zażyć kogoś z mańki", „zażyć fortelem", ale nie wchodzą tu w grę). Mogło znaczyć 'zżyć się', 'zaprzyjaźnić się'. Nie wiadomo natomiast, jakie znaczenie przypisuje Berent rzeczownikowi odsłownemu „zażycie". W wyliczaniu upadków i szczytów kondycji człowieka znajdujemy obok zestawione dwa wyrazy — „życie" i „zażycie", co świadczy chyba o tym, że nie są synonimami:

> A duszom, wyzwolonym w ufność do siebie, radośnie świętym było wszystko, co tętno życia wybija: i miłość, i namiętność, i nienawiść, i wróżda, i wojna, i zażycie, i rozkosz, i czyn, i pieśń, i lekkość pustoty, i skupienia mądrość: wszystko, ku czemu przyzywa z kolei życia i piersi człowieczych pełnia. [s. 278]

Jakie są możliwości wytłumaczenia tego wyrazu u Berenta — wskazują następujące konteksty:

> „Zażycie takiego stworzenia jest przecież tylko przebolesnym składaniem ofiary z ciała chłodnego za głowę gorącą". [s. 17]

> Miękka kobieca woń perfum wchłonięta w nozdrza spotęgowała tylko to poczucie cielesności oraz zmysłowego wydelikacenia w zażyciu. [s. 99]

> Lecz tam oto, w Leny alkowie, przed puchowym ołtarzem jej białego ciała — domieszane jest już do rozkoszy zażycia coś więcej: bo wino ducha, tutaj zaprzepaszczonego! [s. 177—178]

W tych kolejnych wyimkach dochodzi do głosu następująca sekwencja znaczeń słowa „zażycie": 1) 'żywot', 'ciężkie życie', 2) 'dobrobyt, zamożność, dostatek' (odpowiednik znaczenia rosyjskiego), 3) 'użycie, życie rozkoszne'. Jeśli w wyrażeniu „larwa dusznego bezwładu" mieliśmy do czynienia z retardacją informacyjną, to tutaj (w cytacie ze s. 278) występuje chyba „wspólny mianownik" wszystkich poprzednich zastosowań słowa „zażycie". Kontekst ambiwalentny — „i wojna, i zażycie, i rozkosz" — pozwala na obarczenie omawianego tu wyrazu wszystkimi trzema znaczeniami.

Warstwa leksykalna *Oziminy* — jak widać — wnosi do poprzednio rozpatrywanych czynników polisemii tekstu nowe wartości: wieloznaczność diachroniczną i synchroniczną, wieloznaczność opartą na aluzjach do polskiej i rosyjskiej semantyki.

Dzięki niektórym konstrukcjom składniowym, np. elipsie, inwersji, zeugmie — powstają zdania o dwóch lub kilku znaczeniach. Inwersja pozwala nie tylko na stosunkowo proste operacje, w wyniku których jeden epitet może odnosić się jednocześnie do dwóch różnych rzeczowników, ale także i na bardziej skomplikowane przekształcenia semantyki

tekstu. Wyjdźmy od operacji prostych. Oto zdanie znajdujące się na pierwszej stronicy powieści, opisujące wygląd zewnętrzny Niny:

> Zastawiał się za ten w y r a z g ł u p k o w a t y p o d b r ó d e k o migdałowym owalu i miękkości dziecięcej. [s. 7]

Przymiotnik „głupkowaty", umieszczony pomiędzy dwoma rzeczownikami, łączy się tak samo dobrze z „wyrazem" („głupkowaty wyraz" twarzy), jak i „podbródkiem" („głupkowaty podbródek", czyli 'dziecięcy', jak wskazuje dalszy ciąg zdania). Intonacja wypowiedzenia, a także częste określenia wyglądu Niny, jak np. „wyciągały się usta z daleka w długi i niemądry dziób" (s. 52), rozchyliły się „wargi niemądrze" (s. 53) — wskazują na ten drugi sens. Natomiast założenie inwersyjnego szyku zdania, odwołanie się do frazeologizmów w rodzaju: wyraz twarzy „ascetyczny", „chorobliwy", „dziki", „kamienny", „naiwny", „obojętny" itp. — podpowiada znów pierwszy wariant.

Bardziej złożone operacje syntaktyczno-semantyczne zostały przeprowadzone w zdaniu, w którym dochodzi do opartej na inwersji i deklinacyjnych modyfikacjach gry słów związanej z nazwą własną „Daleki Wschód":

> — Onaż to jest prawdziwie: Mora na poboisku! Nie wrócić mi już pono do was moiściewy! nie wrócić z onych W s c h o d ó w z a D a l e k i c h! [s. 244]

Powyższa wypowiedź wybierającego się na wojnę rosyjsko-japońską Mazura kończy przedostatni rozdział powieści. Ma więc rangę zwracającej na siebie uwagę pointy; pojawia się jak echo wykrzyknika „*Wajná!*", który jest słowem-kluczem zakończenia pierwszej części powieści. Rozbicie nazwy geograficznej „Daleki Wschód" na „Wschód za Daleki" tworzy nowy wymiar przestrzenny — „Wschód za Daleki", by można było z niego powrócić. Liczba mnoga wyrażenia („Wschody za Dalekie") sugeruje wymiar czasowy: dostrzegamy obraz wstającego słońca, rodzącego się dna („dalekie wschody" 'odległe dni'). Aspekt czasowy to polisemia leksykalna, aspekt przestrzenny zaś to nowe znaczenie nazwy własnej, uzyskane dzięki inwersji składniowej.

Na pograniczu inwersji i elipsy składniowej znajduje się wyjaśnienie chwytu zastosowanego przez Berenta w wypowiedzi, którą baron kieruje do „grzesznej" Niny:

> Rychliwiej niźli sprawiedliwie, już się tu podcięło życie m ł o d e w lekkomyślności czy szaleństwie jakimś. — (Baczę ja dobrze na słowa i wnet złowię płotkę t a j e m n i c y m ł o d e j!) [s. 259]

Jeśli przyjmiemy tu istnienie inwersji („młoda tajemnica"), to wytłumaczenie jest proste: pisarz używa metaforycznego epitetu „młoda" w stosunku do abstraktu „tajemnica". Ale można podejrzewać także w tym zdaniu elipsę, nawiązującą do wyrażenia „życie młode" (tj. dziew-

czyna, młodziutka Nina). Wtedy koniec zdania drugiego — po uzupełnieniu — mógłby brzmieć: „wnet złowię płotkę tajemnicy młodej k o b i e t y”. Warto dodać, że przymiotnik „młody” pełni w polszczyźnie często rolę rzeczownika („młody” 'młody człowiek'), podobnie jak przymiotniki: „głuchy”, „ślepy”, „stary”.

Inne rodzaje elipsy oglądamy w następujących przykładach:

> Tylko, że u nich ładu, składu, porządku pięknego w chęciach więcej; a smutek ich damul w łóżkach, gdy p r ó ż n e — piękny, bardzo bo piękny! [s. 268]
>
> — Pan tylko ze mnie wyciąga...
> — L i s z k ę. Policzki ma panna Nina jak jabłka. [s. 12]

W pierwszym przytoczeniu „próżne” mogą być „łóżka” lub „damy” ('bezpłodne'). Dochodzi tu do głosu duma Mańki „Kalosz”, że nigdy nie miała „próżnego” łóżka; jest także aluzja do płodności proletariatu (matka Mańki była mamką Leny) i arystokratycznych chorób.

W dowcipnym dialogu Niny i Bolesława „liszka” może odnosić się do sprytu kobiecego młodej dziewczyny (chytry lis) albo do „jabłkowej” urody (tj. pełnej, okrągłej twarzy) — wtedy chodzić będzie o „liszkę”, czyli 'gąsienicę'. Jeśli zdanie Niny oznaczymy jako *A*, dopowiedź Zaremby jako *B*, a rozwinięcie riposty jako *C*, to schemat dwóch odczytań sensu dialogu przedstawiałby się następująco: 1) „lis” pojawia się w strukturze dialogowej: $(A + B) + (C)$; 2) „gąsienica” — w strukturze $(A) + (B + C)$. Inaczej mówiąc, gdy człon *C* jest wyjaśnieniem dla *B*, to mamy obraz „gąsienicy”; gdy zaś *B* jest dopełnieniem *A*, a *C* nie wiążącym się z poprzednimi członami komplementem — „liszka” staje się dawnym „lisem”, alegorią chytrości i sprytu. Także antyteza składniowa pojawiająca się w dłuższej wypowiedzi lub w kontekście obszerniejszego monologu prowadzi do efektów polisemantycznych. Oto fragmenty wypowiedzi Mańki oraz jej „mlecznej siostry”, Leny:

> Ja Mańka „Kalosz”! Pani baronowej siostra starsza. Mleczna siostra. Jedną mamkę ssiemy. C h u - u d ą! A obie s p a s ł e... Nie bój się śmiechu mego. Choć g r u b y. Nie bój! [s. 268]

> Chcę tylko powiedzieć, że nasi mężowie, tak bardzo zresztą słusznie roztropni i wykrętni w w o j n i e p o k o j o w e j, dają nam wesołą naukę giętkości. [s. 157]

W przeciwstawieniach pierwszego fragmentu („chu-uda” — „spasłe”, „chu-uda” — „gruby”) nie wyczerpuje się dwuznaczność tej wypowiedzi. „Gruby” jest tu nie tylko synonimem „spasłego” i antonimem „chudego”, ale posiada jeszcze odcień znaczeniowy: 'grubiański, prostacki'. Oksymoron drugiego zdania oznacza życie jako 'walkę o byt', 'wojnę w czasie pokoju'. Epitet „pokojowy” może jednak mieć inny sens: 'związany z mieszkaniem', a wtedy całe wyrażenie będzie aluzją do niesnasek małżeńskich, wojny „na małą skalę”.

W powieści ekspresjonistycznej ważną rolę pełni groteskowe ujęcie świata przedstawionego. Jednym z chwytów zapewniających taką wizję jest zeugma, odnoszenie jednego czasownika równocześnie do dwóch różnych rzeczowników (np. konkretnych i abstrakcyjnych). Oto przykład zdań zbudowanych na zasadzie zeugmy:

Nad klawiaturą chylił się młody muzyk, znoszący z determinacją taką tu rolę oraz protekcyjną rękę na swoim ramieniu. [s. 27]

W sali bilardowej, służącej zarazem jako gabinet do palenia, zbierali się panowie, prostując swe członki oraz instynkty po nazbyt długiej wobec dam gentilezzie. [s. 72]

By za chwilę podnieść w palcach binokle wraz z dalszą repliką [...]. [s. 136]

Liniami sukien smukłych, rzekłbyś, pląsająca, jak wąż giętka na tej błędnej ścieżce, wychyliła [Lena] z tłumnego zamętu wprost na pułkownika uśmiech twarzy jak zorza jasny i otwartą dłoń przyjaźni. [s. 61—62]

Lecz profesor krótkim gestem dłoni wypraszał sobie dystans kroku i słowa. [s. 232]

Z pustymi tu rękami wyszła i z pustym pono sercem, a jednak... [s. 96]

Czasami któraś unosiła głowę, lecz słowa niepewne spadały z powrotem w pierś i zadumę. [s. 163]

Polisemia wprowadzana przez zeugmę polega na łączeniu z jednej strony — czasownika z rzeczownikiem, z którym on zwykle wchodzi w związek w normalnej wypowiedzi języka naturalnego (sfera łączliwości frazeologicznej), a z drugiej — na przełamywaniu utartych frazeologicznych związków, nadawaniu czasownikowi dodatkowego, przenośnego znaczenia (sfera języka poetyckiego). Stąd w zeugmie czasownik jest najczęściej używany w zwykłym i przenośnym znaczeniu (np. „prostować członki" a „prostować instynkty"). Zeugma może także nadawać jak gdyby konkretne znaczenie abstraktom („podnieść w palcach binokle wraz z dalszą repliką"). Przykład z czasownikiem „wychylić" jest wymownym potwierdzeniem zasady zderzania w zeugmie słów konkretnych i abstrakcyjnych: „wychylić dłoń przyjaźni", „wychylić uśmiech twarzy".

Zeugma odznacza się również lakonicznością: jeden proces, jedno „dzianie się" obejmuje dwa przedmioty. Ale Berent zna i inne środki skracające wypowiedzenie. Zastępuje np. niekiedy wyrażenie przyimkowe jednym przysłówkiem, a zdanie podrzędne — wyrażeniem przyimkowym. Oto przykłady Berentowego lakonizmu:

„O, bez wątpienia..." — rzekł nieokreślenie i z niezmiernym szacunkiem zwracał księdzu te pobożnie zadrukowane ćwiartki papieru. [s. 44]

To jedno pozostało w pamięci: jego dusza słaba, roztargana tu już wniwecz, i ciało bezduszne, wywlekane na wojnę daleką. I ona sama p o w a l o n a p o d s p o j r z e n i e m tej kukły Murzyna... [s. 179]

Roztargano ci d u s z ę za c i a ł o w taką aż potworność przeczuleń. [s. 164]

Ten lakonizm — co widać — prowadzi niekiedy do wieloznaczności zdań. Owe ,,pobożnie zadrukowane ćwiartki papieru" — to gazeta o pobożnej, religijnej treści albo... wydawana i drukowana przez bogobojnych ludzi. Wypowiedzenie o „powalonej" Ninie budzi wątpliwości, czy kukła była sprawcą ,,powalenia" dziewczyny (Murzyn wiąże się w wyobraźni Niny ze śmiercią Woydy, stąd jej odraza do tej kukły), czy też jedynie świadkiem jej miłości. Również ,,roztargać duszę za ciało" można zrozumieć dwojako: 1) dusza może być rozbita, rozdarta ,,z powodu" grzechów ciała, 2) dusza może być rozbita ,,zamiast" ciała, czyli że Ola jest zdrowa fizycznie, lecz psychicznie chora. Wyraz ,,pobożnie" może mówić o skutku lub przyczynie, „pod spojrzeniem" — może oznaczać: 'pod siłą spojrzenia' lub 'w trakcie oglądania przez kogoś', ,,za" — 'z powodu' lub 'zamiast'. Oto większe i mniejsze oszczędności, jakie przynosi lakonizm. Lakonizm wszakże nie jest „małomówny", lecz ,,wielomówny" (jak „wielomówny temperament zebrania" na s. 40).

Jest w *Oziminie* jeden wyraz, który wspaniale reprezentuje ideę polisemii słowa w kontekście całego utworu. Myślę o ,,korze" w następujących dwóch fragmentach:

A jednak wbrew woli fascynować ją poczęły tamtych oczu głębie fioletowe, opal tego czoła, żyłki błękitne na wklęsłej skroni, gładziutkie przyczesanie włosów miękkich o barwie niby k o r a schnącej krzewiny; a w tej włosów firance rysów marmurowa szlachetność i spokój jak spod dłuta. [s. 67]

W pamięci jawiła mu się znów przodowna trójka owej gromadki na uprowadzeniu: a między tym jak chmurą skrytym posępnikiem i chłopem białym z chlebem pod pachą — tamtej dziewczyny, Wandy, uroda coraz to dziwniejsza wspomnieniom: opal twarzy i oczu wielkich fiolet w ramie włosów niby k o r a schnącej krzewiny, a oblicze to całe jakby prześwietlone skupieniem przeznaczenia i smętu. [s. 253]

Oba przytoczenia odnoszą się do Wandy, która w wizji profesora z Krakowa przeistacza się w Persefonę ,,dzierżącą w dłoniach martwych granatu jabłko i kłosów pęk: symbole dwojakiej płodności ziemi" (s. 253). Te symbole — to „jasny" i „dzienny" symbol kłosów, „ciemny" i „podziemny" symbol granatu (zjedzenie ziarnka granatu powoduje niemożność wyjścia z Hadesu; drzewa granatu miały wyrastać z krwi Dionizosa rozszarpanego przez bachantki). Oba symbole niedwuznacznie wskazują na Wandę — która dopiero co wyszła z podziemi więzienia i znów jest

uwięziona — jako na Persefonę, córkę Demeter. Córka po grecku — to „kórē". Stąd córka Cerery zwana była także po prostu Korą. W moim przekonaniu „kora" w opisie Wandy jest dwuznacznikiem: oznacza i korę krzewu, i Korę, córkę Demeter [19].

Należy tu podkreślić mistrzowski sposób sugerowania, tworzenia przez Berenta w linearnym tekście powieści — drugiego tekstu, tekstu-szyfru. Już bowiem w pierwszej części utworu, w pierwszym obszerniejszym opisie Wandy, ukryta jest aluzja do jej symbolicznej roli w dziele. Tę antycypację może wykryć tylko taki czytelnik, który dokładnie i... co najmniej dwukrotnie odczyta *Ozimin꧀*!

Nasuwa się tu również uwaga, że fiolet oczu Wandy (podobnie jak zieleń bluzki Niny), dzięki perseweracji tego motywu, staje się obrazem wieloznacznym: 1) konkret dotyczący opisu postaci, 2) aluzyjne symboliczne znaczenie barwy (fiolet — żałoba, zieleń — młodość, nadzieja).

Powieść została tak skonstruowana, że obejmują jej tekst dwie symboliczne klamry. Jedną z nich jest motyw rybaka i ryby, drugą zaś — motyw jabłka. Na pierwszej stronicy książki Zaremba jest określony jako „rybak [...] czarnej łodzi", czyli fortepianu (czarna łódź kojarzy się jednak także z łodzią Charona...). A na ostatnich stronicach:

> Na halizny mazowieckie spoglądał [profesor] jak na m o r z e. [...] Wsie tu i ówdzie widoczne, niby ł o d z i e r y b a c k i e w czas morskiej ciszy, tkwią sennie w tej pustce. [s. 252—253]

Z motywem tym wiąże się ponadto persewerujący obraz „rybich" warg barona Niemana, porównanie Zaremby do ryby wyrzuconej na piachy (s. 31), skierowana do Komierowskiego przypowieść rosyjskiego pułkownika o pstrągach i morzu słowiańskim (s. 122). Obraz ryby mieni się tu kilkoma znaczeniami: najczęściej jest metaforą o ujemnym dla opisywanej postaci sensie (baron, Zaremba), ale w wymowie całego utworu ten swoisty „tekst w tekście" stanowi aluzję do symboliki ewangelicznej (Chrystus — rybak, ryba — symbol chrześcijaństwa) i rewolucyjnej (wsie — łodzie rybackie oczekujące na wiatr, „od Wschodu wicher rewolucji"; 2, s. 205) [20].

---

[19] Wydaje się, że do Berentowskiej Wandy-Kory nawiązywał A. S t r u g w napisanej w 1912 r. powieści *Portret*, w której występuje rewolucjonistka nosząca również imię Kora. Symboliczność tego imienia jest tu bardziej wyrazista. Kora ma zabić wroga przez poświęcenie własnego życia. Nosi na sobie gorset wypchany prochem: „Była żywa — a już nie żyła". Dla malarza utrwalającego jej wizerunek „Kora może zginąć — nie może zaginąć" (cyt. według wyd.: Warszawa 1957, s. 126, 140).

[20] Zob. M. P ł a c h e c k i, *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905*. W zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971, s. 312—314.

Również na pierwszej stronicy *Oziminy* podkreślona jest wiejska uroda Niny. Dziewczyna ta policzki ma „jak jabłka" (s. 7, 12) czy wprost „jabłkowe" (s. 13). Bije od niej „wiew świeżyzny jak od owoców" (s. 8), a gdy się odezwała:

> Krwiste wargi rozchyliły się w uśmiechu długą szczeliną jak pękający owoc granatu, a słowo z nich wyłuskało się ciężkie, soczyste, jak purpurowe tego granatu ziarno; zakwitły policzki. [s. 8—9]

Pod koniec utworu dwukrotnie przedstawiono Persefonę z „granatu jabłkiem" (s. 253, 276). „Jabłko" ma tutaj przede wszystkim znaczenie 'owoc' lub 'kula złota z krzyżem', oznaka najwyższej zwierzchności (Linde). Ale połączenie tych dwóch owoców, jabłka i granatu, jest równocześnie przypomnieniem opisu Niny z pierwszych kart dzieła. Dochodzi tu do powstania jak gdyby ambiwalentnego zestawienia: granat jako owoc „ciemny", związany z siłami Hadesu, i jabłko jako przeciwstawienie granatu — owoc „jasny", związany z wegetacyjnymi siłami natury. To napięcie ambiwalentne w zestawieniu „granatu jabłko" (abstrahując od tego, że granat to również grecki symbol płodności) jest podtrzymywane przeciwstawieniem radosnej i tryskającej zdrowiem Niny („jabłko") smutnej i chorowitej Wandzie („granat").

Jeśli te uwagi o ambiwalencji „granatu jabłka" nie wynikają z przeinterpretowania pointy powieści, to mamy do czynienia z ciekawym paralelizmem: w zakończeniu *Próchna* także pojawia się ambiwalentny obraz zabójczego i ożywczego Agni. Tak więc oba te dzieła kończą się najwyższym — według typologii Empsona — rodzajem wieloznaczności: ambiwalencją semantyczną w jednym ujęciu słownym.

Polisemia na poziomie słowo—utwór, jak to widzieliśmy, jest domeną aluzji i uogólnień symbolicznych. Symbol zaś, zgodnie ze swoją definicją, jest najbardziej wieloznaczną figurą języka poetyckiego.

Szersze omawianie warstwy symbolicznej *Oziminy* nie jest jednak zadaniem niniejszego artykułu. Problem ten wymaga oddzielnego studium [21].

Ozimina stoi na pograniczu literackiego impresjonizmu i ekspresjonizmu. Niektóre z omawianych powyżej środków wprowadzania polisemii do powieści odwołują się do impresjonistycznej nastrojowości i sugestii („ciemne ciemności w oćmie ciem" są pastiszowym wskazaniem tych elementów stylu Berenta), inne natomiast wyolbrzymiają, zniekształcają, deformują świat przedstawiony utworu (elipsa, zeugma, inwersja, oksymoron, ambiwalentny symbol i inne). Na takim samym pograniczu stoi wspomniane na początku artykułu przemilczenie. Spotykamy je np. w wizjach półsennych Niny, gdzie dziewczyna poznaje prawdziwych „bohaterów" sabatu:

---

[21] Kilka nowych stwierdzeń na ten temat przynosi cenny wstęp M. Głowińskiego (zob. 5, s. XLIX—LXVI).

I ujrzy go [tj. barona] wówczas dopiero w jego postaci własnej, oczom ludzkim skrytej... [4, s. 265; 5, s. 231]

I wtedy dopiero ujrzy jej [tj. Mańki] postać własną, oczom dotychczas skrytą... [4, s. 268; 5, s. 236]

Jest tu coś z sugerowania, tworzenia demonicznego nastroju, ale również krzyk przerażenia, deformacja wyobrażeń o świecie, wtargnięcie do hermetycznych obrzędów satanistycznych...

Wydaje się, że wiele spośród opisanych chwytów stylistycznych *Oziminy* pozwala zaliczyć tę powieść do zwiastunów prozy ekspresjonistycznej, której kulminacją można nazwać *Finnegans Wake* Joyce'a: najbardziej hermetyczny i wieloznaczny utwór literatury pierwszej połowy XX wieku. Polisemia powieści Berenta prowadzi do pewnego wyrafinowania formalnego, cechującego ekspresjonizm [22], do sztuki słowa („*Wortkunst*") i sztuki dźwięku („*Lautkunst*") charakterystycznych dla niemieckiego ekspresjonizmu [23].

Prekursorstwo wydanej w 1910 r. *Oziminy* w literaturze polskiej nie jest dotąd szczegółowo zbadane. Była jednak powieść Berenta czytana przez naszych ekspresjonistów. Wiele punktów wspólnych daje się odszukać w *Oziminie* i późniejszej o 25 lat *Soli ziemi* Józefa Wittlina. Tytułem przykładu wskażę — z zakresu omawianego tutaj — w dziele Wittlina rodzaj paronomastycznej aluzji literackiej do stylu Berenta:

Piotr stracił do reszty głowę, odkąd na niej nosił cesarską czapkę. Była nieco za duża i spadała na uszy. Zahukała go ta wojna hukiem wagonów, szczękiem przeciągających na lorach dział, wielojęzycznym tumultem żołnierzy [24].

Otóż zupełnie podobny etymologiczny obraz powstawania czasownika „zahukać" (od konkretnego „hukania" do określenia psychicznego „zahukania") obserwujemy u Berenta w scenie rozmowy pomiędzy majorem Komierowskim a baronem Niemanem, widzianej przez Ninę:

Baron hukał mu w uszy, złożywszy w tubę ręce obie. „Przecież on nie jest już taki znów głuchy! — pomyślała — więc czemu oni z nim wszyscy w ten sposób?"... A starzec zdał się rzeczywiście wraz i zahukanym, bo oto słuchając czujnie z białek wytrzeszczeniem zdał się słyszeć jeszcze mniej niż zwykle. [s. 187]

---

[22] Zob. K. Jakowska, *Język i sposób narracji w „Soli ziemi" Wittlina jako środki wprowadzenia ukształtowań ekspresjonistycznych w obręb powieści realistycznej*. W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971, s. 168.

[23] Zob. *Expressionism as an International Literary Phenomenon. 21 Essays and a Bibliography*. Edited by U. Weisstein. Paris—Budapest 1973, s. 42—43, 179 i in. — E. Kuźma, *Świadomość językowa polskiego i niemieckiego ekspresjonizmu. Próba porównania*. „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 2, s. 168—169.

[24] J. Wittlin, *Sól ziemi*. New York 1954, s. 54.

Zygmunt L. Zaleski trafnie pisał w recenzji *Oziminy* o „gwałcie radosnym zadawanym językowi", o „gorącym i zaciekłym despotyzmie wobec słowa", o Berentowej „przemocy" nad językiem [25]. Pisząc o *Bajce* Goethego, opracowując analityczny wstęp do przekładu tego utworu, Berent wykazał się wrażliwością na „dziwną fosforescencję zatajonej w niej [tj. w *Bajce*] symboliki", postulował, aby dzieło było „d o t w a r z a n e przez czytelnika poruszonym nurtem jego treści podświadomej [...]" [26]. Z tych uwag krytycznoliterackich Berenta można wyciągnąć wniosek, że „gwałt radosny" w *Oziminie* leżał w zamiarze artystycznym twórcy, „despoty wobec słowa".

---

[25] Z a l e s k i, *op. cit.*

[26] W. B e r e n t, *Niezgłębione tajemnice pewnej bajki.* „Przegląd Warszawski" 1925, t. 1, s. 129, 136; podkreśl. Berenta. Można cytować także inne wypowiedzi Berenta o stylu, podkreślające rolę zagadki czy „ruchliwości w sprzecznościach" — np. (W. B e r e n t, *Źródła i ujścia nietzscheanizmu.* Warszawa 1906, s. 6): „Środki ku oddaniu tej ruchliwości w sprzecznościach posiada artysta plastyk dzięki narzędziom obrazu, symbolu, życia. Cóż ma czynić operujący pojęciami analityk, zwłaszcza gdy jest »wirtuozem w pytajnikach«, gdy upodobał sobie »skoki i uskoki«? Czy nie spróbuje np., wzorem artysty, krótkim, bocznym błyskiem światła sugestionować nam przedmiotu w kształtach i perspektywie niezwykłej, monstrualnej, na to tylko, aby tym zadraśnięciem wyobraźni uczynić myśl czujniejszą na szczegół, o który chodzi?" Lub (dopiski w: F. N i e t z s c h e, *Z psychologii sztuki.* „Chimera" 1902, t. 6, s. 396): „Dzieło, które nie pozostawia po sobie dłuższego podźwięku poruszonych strun naszej duszy, [...] kończy się zamkniętym widnokręgiem bez dalekich perspektyw, problemów, zagadek, symbolu, [...] przestaje być tym samym utworem sztuki".

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

MARIAN STĘPIEŃ

KOŁO LITERACKO-ARTYSTYCZNE LITART (1926—1935)

Z ŻYCIA LITERACKIEGO NA UNIWERSYTECIE JAGIELLOŃSKIM

Uwagi wstępne

Życie literackie na Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1919—1939 formowała działalność wielu kół i stowarzyszeń, które w okresie międzywojennym istniały na tej uczelni. Pełne przedstawienie tego bujnego życia wymagałoby rozmiarów książki. Wystarczy dla przykładu wyliczyć niektóre jego elementy związane z działalnością pewnych organizacji. Młodzież Stronnictwa Demokratycznego urządzała „Żywe Dzienniki" z udziałem m. in. Leona Kruczkowskiego i Adama Polewki. W latach 1927—1930 działało Koło Artystyczno-Literackie Brzask (S II 780) [1]. Odczyty i spotkania literackie poświęcone współczesnej literaturze krajów romańskich organizowało Koło Romanistów Uczniów UJ — oto np. wspólnie z Towarzystwem Przyjaciół Francji urządziło w auli uniwersyteckiej odczyt Jules'a Romains'a *L'Auteur et ses personnages* (O I 207). Podobnie — Koło Przyjaciół Włoch, np. 17 marca 1937 dr Luigi Cini miał odczyt pt. *Literatura faszystowska* (O I 206). Działało też endeckie Koło Twórczości Narodowej im. K. H. Rostworowskiego. W ramach imprez przez nie organizowanych odbyło się zebranie dyskusyjne *O polską kulturę narodową* (S II 780). Duże zaangażowanie przejawiały Polski Teatr Akademicki UJ „Poltea" (S II 780), Polski Akademicki Klub Artystyczny (S II 780), Akademickie Towarzystwo Słowiańskie (S II 767). Przez cały okres międzywojenny żywą działalność naukową i literacką prowadziło Koło Polonistów, realizujące szeroki, bogaty i urozmaicony program (S II 766). Ważną rolę odegrało też Akademickie Koło Miłośników Dramatu Klasycznego w Krakowie (S II 780).

---

[1] Tego typu lokalizacje są sygnaturami dokumentów znajdujących się w Archiwum UJ.

Są to wyliczenia ważne, ale ciągle tylko przykładowe. Było też wiele kół skupiających młodzież określonych regionów, były młodzieżowe „przedłużenia" stronnictw i partii politycznych. We wszystkich programach tych organizacji pojawiała się obok problematyki politycznej i społecznej, mniej czy bardziej obficie, problematyka literacka.

> Założenie [...] jakiegokolwiek „Koła" nie nastręczało żadnych prawie trudności. Wystarczyło zebrać pięciu członków, gotówkę wystarczającą na zakupienie pieczątki oraz znaleźć profesora, który by się zgodził być kuratorem. Liberalny zarząd Uniwersytetu rejestrował wszystkie zgłoszone związki, początkowo nie wymagając nawet przedłożenia szczegółowego statutu. Większość kół nie posiadała własnych lokali. Gdy natomiast chciano urządzić imprezę na szerszą skalę, do dyspozycji były wolne w różnych godzinach, zwłaszcza wieczorem, sale uniwersyteckie, przede wszystkim najbardziej pojemny „Kopernik" chętnie użyczany przez Zarząd Gmachu na każde zgłoszenie zaopatrzone w pieczątkę organizacji akademickiej [2].

Przytoczona opinia może w pełni przystawała do stosunków panujących jeszcze w latach dwudziestych. Później z tym „liberalizmem" zwierzchności uniwersyteckiej, pozostającej pod naciskiem władz państwowych, było rozmaicie, czego przykładem jest finał działalności jednego z najżywszych kół młodzieży uniwersyteckiej zajmujących się problematyką literacką, a mianowicie Koła Literacko-Artystycznego Litart, które stanie się przedmiotem naszych rozważań.

Prehistoria

Po pierwszej wojnie światowej studenci polonistyki UJ założyli koło literackie pod nazwą Sympozjon. Przewodniczył mu poeta Roman Eminowicz, który wkrótce zmarł wskutek ran odniesionych w wojnie (1920) Sympozjon upadał. Kilku jego członków zreorganizowało to zrzeszenie poetyckie — w miejsce Sympozjonu powstał Helion. I — tak wspomina Witold Zechenter —

> Odtąd przez blisko pięć lat Helion skupiał wszystkich młodych Krakowa, którzy parali się pisarstwem, a także i innymi sztukami pięknymi, ale studiowali na UJ. [CP 96] [3]

W Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego zachował się dokument, który wnosi do powyższej informacji istotne uściślenia. Jest nim pismo z 26 lutego 1925 skierowane do władz UJ:

---

[2] Z. Leśnodorski, *Wśród ludzi mojego miasta. Wspomnienia i zapiski.* Przedmowa W. Zechentera. Kraków 1968, s. 69.

[3] W ten sposób odsyłamy do tomu zbiorowego (liczba przy skrócie wskazuje stronicę): *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919—1939.* Warszawa 1964.

Koło Art[ystyczno]-Literackie UJ połączywszy się w obecnym roku z Helionem, dotychczasową sekcją art. lit. Koła Polonistów U[czniów] UJ (od roku 1919—1924), uprasza o zmianę dawnej nazwy na nazwę: Koło Artystyczno-Literackie Helion, oraz o zatwierdzenie statutu. [S II 780]

Pod tekstem są podpisani: prezes Koła Artystyczno-Literackiego, Jan Alfred Szczepański, oraz prezes Koła Artystyczno-Literackiego Helion, Janusz Stępowski.

Statut Helionu ustalał, że siedzibą tego Koła Artystyczno-Literackiego jest Uniwersytet Jagielloński, a członkiem może być każdy student „pracujący literacko", który złoży swą pracę i zostanie przyjęty w poczet Koła głosami 3/4 liczby jego członków (S II 780).

W roku 1925 członkami Helionu byli: Jerzy Braun, Józef Aleksander Gałuszka, Michał Dadlez, Mieczysław Jastrun, Adrian Czermiński, Stanisław Kasztelowicz, Janusz Stępowski, Jerzy Polański, Jan Sztaudynger, Jan Alfred Szczepański, Roman Tuszowski, Jarosław Janowski, Maryla Krzetuska, Józef Łabuz, Marian Sewi, Helena Moskwianka, Adam Polewka (CP 98).

Pismo datowane 14 grudnia 1925 powiadamiało władze Uniwersytetu o składzie zarządu Helionu na rok 1925/26. Prezesem był wówczas Witold Zechenter, jego zastępcą Adam Polewka, sekretarzem Marian Seliger, zastępcą sekretarza Helena Moskwianka. Kuratorem Koła był profesor Stanisław Windakiewicz (S II 780).

Działalność Helionu pozostawiła różne wspomnienia. Stanisław Piętak pisze:

> Z wypiekami na twarzy pędziłem na wieczory literackie. Występowała na nich grupa Helionu (tradycjonaliści): Gałuszka, Wiktor, Kudliński, Rusinek.

I dodaje zaraz:

> Występy awangardzistów podobały mi się bardziej. Tu królowali Kurek i Czuchnowski. Kurek wygłupiał się i miał większe powodzenie. Peipera tylko czytano, on sam nie występował [4].

A Jalu Kurek informuje:

> Jestem wiernym wyznawcą Zwrotnicy. Nie odpowiada mi organizacja literacka Helion na uniwersytecie, do której jednak należę przejściowo jako student polonistyki. Najpopularniejszym poetą tego środowiska jest Józef Aleksander Gałuszka, z którego tradycyjną poetyką nie sympatyzowałem nigdy. Była w niej tromtadracja patriotyczna, jaskrawy balast muzyczności, onomatopei, które uważałem za rekwizyty staroświeckie; treść — niegłęboka, natrętnie recytacyjna.

Nieco dalej zaś — jeszcze wyraźniej:

---

[4] S. Piętak, *Portrety i zapiski*. Warszawa 1963, s. 20.

Przez pewien czas należałem do Helionu. Kolega Janusz Stępowski wyrzucał mi później odejście z ich kręgu, byłem jednak zaangażowany duchowo w Zwrotnicy, miałem prawo uważać się za jej ucznia; natomiast nic nie łączyło mnie z Helionem. Posiedzenia — nudne, wiersze towarzyszy — nieciekawe; jakieś dwie niemrawe dziewczyny, jedna brzydka, druga — może ładna, lecz ogromna, posągowa, kamienna, martwa. Sztaudyngerowi podobała się, ale jemu wtedy podobały się wszystkie kobiety, ja byłem zakochany w poezji [5].

Nie wszyscy tak zrywali z Helionem jak Kurek. Wielu jeszcze po ukończeniu studiów utrzymywało więź z tym Kołem, często pomagało finansowo. Dzięki temu w 1925 r. powstało pismo „Helion" — ale wyszedł tylko jeden jego numer. W roku 1926 ukazał się *Almanach Helionu*, zawierający utwory poetyckie Jerzego Brauna, Józefa Aleksandra Gałuszki, Maryli Krzetuskiej, Józefa Łabuza, Mariana Sewiego, Jana Sztaudyngera, Witolda Zechentera oraz utwory prozą Heleny Moskwianki i Adama Polewki. *Almanach* ten został wydany nakładem Koła Artystyczno-Literackiego Helion, a zrealizowany w Drukarni Związkowej przy ul. Mikołajskiej w Krakowie. Pieczę nad szatą graficzną i korektą miał Witold Zechenter.

Helion był grupą niejednorodną pod względem ideowym. Wskazuje na to choćby zestawienie nazwisk — np. socjalista Adam Polewka i endecko zorientowany Józef Aleksander Gałuszka. Ten stan rzeczy nie mógł się długo utrzymać. Narastały wewnętrzne konflikty i napięcia, prowadzące nieuchronnie do rozłamu i dalszych reorganizacji. Polaryzację stanowisk ideowych ujawniła polemika o Żeromskiego — po ukazaniu się *Przedwiośnia*. W kampanii przeciwko pisarzowi znaczną rolę odegrał endecki „Głos Narodu" (w którym debiutowało wielu poetów Helionu), bezpośrednio również zaangażował się po tej stronie Gałuszka. Znaczna część grupy nie mogła się z tym pogodzić. Żeromski był jej duchowym przywódcą. Lewicowo zorientowani członkowie Helionu mieli więc do wyboru: albo manifestacyjnie wystąpić z tego koła, albo dokonać istotnej reorganizacji, takiej, która by za sobą pociągała zmianę jego oblicza ideowego. Pierwsze z rozwiązań łączyło się z różnymi niedogodnościami formalnymi i organizacyjnymi. Helion jako organizacja młodzieży uniwersyteckiej posiadająca pewną już tradycję, działająca w ramach odpowiednich uprawnień statutowych, korzystała bezpłatnie z sal uniwersyteckich, nie napotykała trudności w organizowaniu swych imprez, otrzymywała nawet pewne dotacje pieniężne. Dogodniejsze i rozsądniejsze więc wydało się wyjście drugie, w tym też kierunku prowadziły dyskusje oraz decyzje.

A więc po długich naradach, toczonych nieraz w atmosferze prawdziwie spiskowej, postanowiliśmy zlikwidować Helion, w jego miejsce utworzyć nowe koło literackie, ale przyjąć do niego tych jedynie pisarzy, którzy jasno zdekla-

[5] J. Kurek, *Mój Kraków*. Kraków 1963, s. 104, 137.

rują swą wrogość dla poczynań prawicy i raz na zawsze, nawet z osobistą stratą, odetną się od kontaktowania się z jakimikolwiek i w jakiejkolwiek formie ugrupowaniami ideowo nam obcymi. Oczywiście, paść tu musiał też literacki bastion „Głosu Narodu”... [CP 101]

Powstanie Litartu. Jego statut i założenia ideowe

14 stycznia 1926 na łamach „Nowej Reformy” ukazał się następujący komunikat:

NOWE KOŁO LITERACKO-ARTYSTYCZNE W KRAKOWIE

Młodzi poeci Krakowa dotychczas byli skupieni w Kole Artystyczno-Literackim Helion. Ostatnio jednak, na tle różnic w politycznych poglądach, powstały w Kole tym najrozmaitsze tarcia. Z przyczyn natury formalnej Helion dotychczas był stale przywiązywany do prawicy, gdy tymczasem większość członków Koła, szczególniej w ostatnich czasach, od prawicy się odwracała. Momentem decydującym było ostatnio zaangażowanie się prawicy w sprawie Żeromskiego, którego poeci młodego Krakowa, jak zresztą całej Polski, uważają za swego ojca, przewodnika i dobroczyńcę.

Z tych powodów Helion nie mógł nadal egzystować i rozwiązał się.

Ośmiu członków byłego Helionu: Jerzy Braun, Józef Łabuz, Helena Moskwianka, Adam Polewka, Marian Sewi, Janusz Stępowski, Roman Tuszowski, Witold Zechenter, zawiązało nowe koło literacko-artystyczne, które pod nazwą Litart, pod prezesurą Witolda Zechentera, rozpoczęło swoją działalność. Pierwszą imprezą nowego koła będzie wieczór Jerzego Brauna, drugą zaś, na wielką miarę zakrojoną imprezą będzie wielki wieczór literacki, w którym członkowie Litartu wypowiedzą swoje idee artystyczne oraz określą swój stosunek do najnowszych zagadnień literacko-społecznych w Polsce. Szczegóły tych imprez doniosą dzienniki w najbliższych dniach. [CP 101—102]

Dokument ten był rezultatem swoistego zamachu stanu, „rewolucji pałacowej” w łonie Helionu. Zaskoczył nawet niektórych jego członków. Dwa dni wcześniej, tzn. 12 stycznia, wpłynęło do rektoratu Uniwersytetu Jagiellońskiego następujące pismo:

Niniejszym zawiadamiamy, że na posiedzeniu w dniu 11 stycznia 1926 r. zmieniliśmy nazwę naszego koła Helion na Litart, wskutek czego pełna nazwa naszego związku brzmi: Literacko-Artystyczne Koło U. UJ Litart.

Poza zmianą nazwy, dopuszczalną przez statut naszego Koła, statut, lista członków i zarząd pozostał nie zmieniony. Donosimy o tym i prosimy o zatwierdzenie nowej nazwy Koła.

Za zarząd Litartu — Witold Zechenter — prezes. [S II 780]

Senat akademicki uchwałą z 26 stycznia 1926 zezwolił na zmianę nazwy. Jak stwierdza Zechenter, zanosiło się na pewne trudności i co najmniej przewlekanie legalizacji nowej nazwy Koła. Dużą wszakże pomoc w tym względzie oddał sekretarz UJ dr Jan Reguła (CP 103).

Statut zatwierdzony przez senat UJ ustalał nazwy: Koło Artystyczno-Literackie Litart, siedzibę: Kraków, Uniwersytet Jagielloński, oraz cel:

„współdziałalność artystyczno-literacką". Określał następujące środki działania: zapoznawanie się z utworami artystycznymi członków Koła, referaty z literatury i estetyki, komentowanie i krytykę utworów literackich, akcję „propagandowo-ekspansywną" (odczyty, wieczory autorskie, zbiorowe wieczory, druk utworów). Statut zakładał członkostwo zwyczajne i honorowe.

Członkiem zwyczajnym Koła może zostać każdy akademik UJ pracujący na polu art.-literackim po złożeniu utworów, po krytyce każdego z członków obecnych na posiedzeniu, po przyjęciu ich przez $^{3}/_{4}$ członków. [S II 780]

Przyjmowanie nowych członków zwyczajnych do Litartu odbywało się w drodze konkursu, w którym mogli brać udział studenci i studentki UJ „pracujący na polu art.-literackim". Musieli się oni wykazać własnymi pracami literackimi przynajmniej w jednym z trzech zakresów: a) twórczość oryginalna prozatorska (nowela, reportaż, felieton, artykuł — przynajmniej 3 utwory), b) twórczość oryginalna poetycka (przynajmniej 5 utworów), c) tłumaczenia liryki obcej (przynajmniej 10 utworów). Prace te nie musiały być drukowane. Nowych członków przyjmowało walne zebranie Litartu (S II 780).

Przewidziano też w statucie źródła dochodów koła: składki członkowskie, dary, zapisy, subwencje, opłaty za wstęp na imprezy.

Wyznanie ideowe zamieścił Litart w pierwszym numerze swego organu, „Gazety Literackiej", datowanym 1 lutego 1926. W nie podpisanym artykule redakcyjnym pt. *Konkretnie* stwierdzono z aprobatą pogłębianie się w opinii ogólnej krytycyzmu wobec polityki państwowej oraz sytuacji społecznej i kulturalnej. Wskazano także, iż błędem jest utożsamianie poglądów Helionu ze stanowiskiem „Głosu Narodu" i z tymi, którzy podjęli „bezprzykładną nagonkę na pamięć Stefana Żeromskiego i na ludzi koło tego potentata ducha się opowiadających".

Czytamy w dalszej części deklaracji:

Jak cała zdrowo, trzeźwo i uczciwie myśląca postępowa większość polskiego społeczeństwa, podobnie i my uczuliśmy się dotknięci tą kampanią w najgłębszych pokładach naszych młodych dusz. Bo my w Żeromskim widzimy nie tylko wielkiego ducha postępu, nie tylko reprezentanta najszczytniejszych haseł, nie tylko mistrza! My widzimy równocześnie i brata: Żeromski z osrebrzonymi skrońmi jest wszakże młodszy od niemal wszystkich sobie współczesnych, jest prawie tak młody jak my!

Nie dziwi więc, że napaść na tego, na którego imienia dźwięk żywiej biją serca młodych, na tego, który jest im impulsem myśli i czynu, przebrała miarę i zaważyła na decyzji „helionistów". Każde jednak głośne publiczne oświadczenie byłoby, ich zdaniem, za ciche, wszystkie mocne słowa — za słabe.

Naplątaną sytuację trzeba było rozciąć: rozwiązano Helion, a większość jego członków utworzyła nowy związek pod nazwą Koło Literacko-Artystyczne Litart. Bez sentymentalnej łezki mogą młodzi twórcy zamknąć tamtą kartę swej działalności: mało błyskotliwa działalność „helionistów" miała walory rzetelnej wartości. Niechże otworzą dalszą kartę.

Program ideowy Litartu rodził się pod znakiem Żeromskiego. Świadczy o tym również wydrukowany w tym samym numerze „Gazety Literackiej” nie podpisany artykuł pt. *Cezary Baryka i Krzysztof Cedro (tragedia „Przedwiośnia” i Żeromskiego)*. Artykuł ten jako wypowiedź programowa jest może jeszcze bardziej ważny, bo donioślejszy w treści, niż materiał cytowany poprzednio. Kończy się zaś wnioskiem następującym:

Tragedia Żeromskiego, tragedia socjalpatriotyzmu przechodzącego w ostrzejsze kontury nacjonalkomunizmu, jest tragedią nie problemu społecznego, określonego powyższym terminem, ale tragedią pokoleń romantycznych. Toteż dla uniknięcia konfliktu jest jedna droga, ta, którą poszedł oficjalnie polski, a w rzeczywistości importowany nacjonalizm, i ta, którą idzie rosyjski, do nas przeszczepiony komunizm. Oba te kierunki przekreślają tradycję romantyczną, która jest dla nas jako forma przekleństwem, jako treść błogosławieństwem. Jeden Żeromski znał i wypowiedział tę naszą tragedię, to łamanie się wewnętrzne duszy naszej, duszy epigonów romantycznych idei.

Ani panowie z Trzeciej Międzynarodówki, ani panowie z kazaniem o „Bogu i Ojczyźnie” nie rozumieją i nie mogą nas zrozumieć. Nasza tragedia jest przyczyną, że dotąd ani pierwsi, ani drudzy nie zatriumfowali.

Błogosławiony bądź, Mistrzu, któryś zrozumiał, przecierpiał i wypowiedział naszą krzyżową mękę, rozpiętą na rozdrożu dwóch idei.

Numer 3 „Gazety Literackiej” przyniósł wiersz Leona Kruczkowskiego *Cezarego Baryki elegia na śmierć Stefana Żeromskiego*.

Kuratorzy Litartu

Każde koło studenckie musiało mieć kuratora, powołanego do tej funkcji uchwałą senatu UJ. Wyrażając zgodę na zmianę nazwy, a w istocie na utworzenie nowej organizacji, Litartu, senat uczynił jej kuratorem profesora Stanisława Windakiewicza. Kurator miał m. in. obowiązek nadzorowania pracy Koła, by nie prowadziło ono niepożądanej przez władze działalności politycznej. Dokumenty przechowywane w Archiwum UJ świadczą, że był to główny problem poruszany w sprawozdaniach pochodzących od kuratorów różnych kół uniwersyteckich. Zwłaszcza sympatie lewicowe i wnoszenie do pracy koła problematyki społecznej niepokoiło władze Uniwersytetu. Rola kuratora była więc w tej sytuacji trudna i niewdzięczna. Jednakże Windakiewicz, zwany przez młodzież „Windasiem”, pozostawił dobrą pamięć u swych podopiecznych. Zechenter zanotował:

Był dobrym kuratorem Koła — pozwalał na wszystko... Raz zawezwał mnie do siebie — a rozmowy na temat Litartu prowadził wyłącznie u siebie w mieszkaniu. [...] Windaś był zaaferowany, bo ktoś oficjalnie zwrócił mu uwagę, że Litart raz po raz urządza wieczory autorskie „komunistyczne” — to Broniewski, to Wandurski, to Stande, to znów recytacje przekładów młodej poezji radzieckiej, to wieczór Jasieńskiego...

— Co wy tam robicie? — zapytał stary profesor.
Ale z miejsca rozbroiła go moja odpowiedź:
— Przecież to wszystko jest poezja — i to dobra!
Zgodził się z tym, więcej na ten temat nie interpelował i bronił Litartu w krytycznych chwilach. [CP 103—104]

Józef Andrzej Frasik, który był prezesem Litartu w ostatnim okresie jego działalności, dodaje:

Mieliśmy przez kilka lat zacnego kuratora. Był nim profesor Stanisław Windakiewicz, serdeczny przyjaciel młodzieży, wyrozumiały — jak często mówił sam o sobie — na wiele młodzieńczych naszych niedociągnięć i „wyskoków"... Profesor Windakiewicz jako kurator akceptował każdą imprezę Litartu, na którą trzeba było nadto uzyskać zezwolenie rektoratu UJ i przydział sali Kopernika. [CP 296]

W roku 1934, po dojściu do wieku emerytalnego, Windakiewicz przestał wykonywać czynności nauczyciela akademickiego. Złożył też na ręce senatu UJ rezygnację z funkcji kuratora Litartu. Decyzją z 6 listopada 1934 senat UJ powierzył owo kuratorstwo profesorowi Stefanowi Kołaczkowskiemu (S II 780). Frasik wspomina:

Gdy profesor Windakiewicz odszedł na emeryturę, nowym kuratorem został profesor Stefan Kołaczkowski. Ponieważ tolerował dalej naszą literacką działalność, musiał z nami przeżyć niejedną cierpką chwilę aż do likwidacji Litartu, która nastąpiła 21 maja 1935 roku. [CP 296]

Był więc Kołaczkowski kuratorem Litartu niespełna rok. W przytoczonych zdaniach Frasika wyczuwa się dramatyczny podtekst odnoszący się do ostatniej fazy działania Koła. Wypadnie jeszcze do tego powrócić.

Członkowie Litartu

Skład członkowski Litartu od początku jego istnienia określał wyraźnie oblicze ideowo-polityczne tego Koła. Należeli do niego Adam Polewka, Helena Moskwianka (późniejsza żona Ignacego Fika), Józef Łabuz, Leon Kruczkowski, Lech Piwowar. Szczególną rolę odgrywał Polewka. Kruczkowski tak go wspomina:

Był chyba największym entuzjastą i zarazem najostrzejszym kpiarzem w sformułowanej już grupce poetyckiej Litartu — a także jej najbardziej lewym skrzydłem, socjalistą w ówczesnym krakowskim znaczeniu tego słowa. [CP 143]

W roku akad. 1933/34 weszli do Litartu: Stanisław Piętak, Stanisław Telega, Maksymilian Boruchowicz, Marian Czuchnowski, Wojciech Skuza. W zapiskach Piętaka czytamy:

Dostaliśmy się już z Telegą do Litartu, organizacji literacko-artystycznej, istniejącej na uniwersytecie od paru dobrych lat i staliśmy się tym samym kolegami Czuchnowskiego i innych. Urządziliśmy zaraz na Uniwersytecie Ja-

giellońskim w sali Kopernika wieczór poetów krakowskich, w którym i my wzięliśmy udział [...] [6].

Na walnym zebraniu Litartu 29 czerwca 1934 przyjęto nowych członków: Kornela Filipowicza, Kazimierza Namysłowskiego, Józefa Siemka, Teofila Kowalczyka, Antoniego Brosza.

W wykazie członków Litartu, jaki w r. akad. 1934/35 zarząd Koła przedstawił Senatowi UJ, figurują: Józef Andrzej Frasik, Józef Cyrankiewicz, Józef Sroga, Kornel Filipowicz, Władysław Bodnicki, Kazimierz Namysłowski, Teofil Kowalczyk, Maksymilian Boruchowicz, Stanisława Sarnówna, Antoni Brosz, Kazimierz Barnaś. Z wyjątkiem Cyrankiewicza i Kowalczyka, którzy byli studentami Wydziału Prawa, wszyscy studiowali na Wydziale Filozofii (S II 780).

Zechenter w swym wspomnieniu o Litarcie wymienia jeszcze ponadto kilka osób, które w różnym czasie znalazły się w Kole — są to: Roman Brandstaetter, Juliusz Feldhorn, Władysław Krygowski, Ludwik Świeżawski, Stanisław Jerzy Polaczek, Anatol Krakowiecki, Kazimierz Skowroński, Tadeusz Demczyk. Uzasadnione jest stwierdzenie Zechentera:

> Skromny naprzód liczebnie, Litart stał się wcale silny; z miesiąca na miesiąc, z roku na rok przybywało członków. Właściwie członkami Litartu byli potem — aż do rozwiązania Koła — wszyscy późniejsi pisarze krakowscy, którzy wstępowali kolejno w literackie szranki. [CP 102]

Władze Litartu

Zachowane w Archiwum UJ sprawozdania, które kolejne zarządy Koła przedkładały senatowi UJ, informują o kilkakrotnej zmianie władz Litartu. Mianowicie:

1927/28 (zob. pismo z 24 X): prezes — Jerzy Ronard Bujański, student filozofii; sekretarz — Marian Sewi, student filozofii; skarbnik — Władysław Krygowski, student prawa. Lokal biblioteki Koła mieścił się w sali 32 Collegium Novum, a zebrania odbywały się w mieszkaniu prezesa, przy ul. Pędzichów 13, I p.

1928/29: prezes — Jerzy Ronard Bujański, sekretarz — Zygmunt Leśnodorski, skarbnik — Marian Czuchnowski. Adres lokalu Koła: ul. Pędzichów 19.

1929/30: prezes — Jerzy Ronard Bujański, sekretarz — Kazimierz Skowroński, skarbnik — Marian Czuchnowski.

1930/31: prezes — Ludwik Świeżawski, sekretarz — Marian Czuchnowski, skarbnik — Kazimierz Skowroński.

1931/32: prezes — Ludwik Świeżawski, sekretarz — Stanisław Telega, skarbnik — Stanisław Piętak.

---

[6] Piętak, *op. cit.*, s. 28.

1932/33: prezes — Stanisław Telega, sekretarz — Józef Andrzej Frasik, skarbnik — Kazimierz Barnaś.

Pismo z 16 maja 1933 informuje o nowym składzie zarządu: prezes — Stanisław Telega, wiceprezes — Marian Czuchnowski, skarbnik — Adolf Siemek, sekretarz — Józef Andrzej Frasik.

29 czerwca 1934 na walnym zebraniu dotychczasowy prezes Stanisław Telega złożył w związku z ukończeniem studiów ową godność. Wybrano wtedy nowe władze: prezes — Józef Andrzej Frasik, sekretarz — Lech Piwowar, skarbnik — Józef Cyrankiewicz, członkowie zarządu: Władysław Bodnicki, Maksymilian Boruchowicz, Antoni Brosz, Kornel Filipowicz, Stefania Gładkówna, Zdzisław Kempf, Teofil Kowalczyk, Kazimierz Namysłowski, Stanisława Sarnówna, Józef Siemek, Józef Sroga.

18 marca 1935 walne zebranie powołało zarząd: prezes — Józef Andrzej Frasik, wiceprezes — Józef Cyrankiewicz, sekretarz — Józef Sroga, skarbnik — Kornel Filipowicz. Wybrano też komisję rewizyjną: przewodniczący — Maksymilian Boruchowicz, członkowie: Kazimierz Namysłowski i Władysław Bodnicki. Był to ostatni zarząd Litartu przed jego likwidacją (S II 780).

Imprezy Litartu

M i e j s c e   i m p r e z

Imprezy organizowane przez Litart odbywały się na terenie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Uczelnia ta była w okresie międzywojennym, a szczególnie w latach dwudziestych, ważnym centrum życia artystycznego. Wspomina Jalu Kurek:

> Trzy były naonczas ośrodki w Krakowie, w których tętnił ruch artystyczno-literacki: Dom Artystów przy placu Ducha, Kolegium Wykładów Naukowych w Rynku Głównym oraz sala Kopernika na Uniwersytecie Jagiellońskim. [...] Na Wszechnicy wrzało podówczas życie artystyczno-literackie młodzieży. Nie znam na przestrzeni mojego życia bujniejszego okresu ekspansji akademickiej ponad epokę, w której sam studiowałem, to znaczy lata dwudzieste. Istniało na uczelni kilka ugrupowań literackich, niektóre o charakterze krótkotrwałym, niektóre zwalczające się wzajemnie; zmierzcie bogactwo i ciężar tej pasji. Gdyby sporządzić gołą statystykę wieczorów zorganizowanych w owych trzech placówkach kulturalnych Krakowa na przełomie drugiego i trzeciego dziesięciolecia bieżącego wieku — mielibyśmy przekrój najciekawszych indywidualności twórczych w literaturze Polski ówczesnej [7].

Centralnym miejscem spotkań, dyskusji, wieczorów literackich była sala Kopernika, czyli sala 62 na II piętrze gmachu Collegium Novum, przy ul. Gołębiej 24, w głównym gmachu uniwersyteckim. Sala najbardziej

---

[7] K u r e k, *op. cit.*, s. 127, 130.

pojemna, a przy tym władze UJ nie pobierały opłat za jej użytkowanie [8]. Odbywały się w niej wszystkie imprezy Litartu.

> wszystkie krakowskie prądy literackie związane były z Uniwersytetem Jagiellońskim, ściślej — z młodogotyckim gmachem Collegium Novum, a jeszcze ściślej — z jego salą im. Kopernika na II piętrze. [...] Uniwersytet otwierał wtedy bardzo szeroko swoje podwoje dla wszelkich imprez literackich, a sala im. Kopernika była najpopularniejszą salą literacką Krakowa. W niej odbywały się chyba co tydzień, w soboty, a często i w ciągu tygodnia, w czwartki — wieczory autorskie, żywe dzienniki, odczyty na tematy nie tylko ściśle literackie. Odbywały się wieczory satyryczne, spotkania z pisarzami z całej Polski, młodymi i starymi, których zapraszano właśnie do sali Kopernika — a była ona stale tak zatłoczona publicznością, że nieraz prelegentowi trudno było się przepchać do katedry, skąd miał przemawiać czy czytać swe utwory. [CP 99]

Sala Kopernika miała wówczas zupełnie inny niż dziś charakter — wygląd jej zmienili hitlerowcy w czasie okupacji.

> Wtedy [...] były tam ciężkie, dębowe, stare ławy, dwoma rzędami pnące się w górę po przekątnej sali, amfiteatralnie, na skośnym podeście, do którego dostęp dawały z boku i pośrodku coraz wyżej wstępujące drewniane stopnie. Ławy te, ustawione amfiteatralnie na przekątnej, dłuższej od linii podłogi, a także miejsca na stopniach pośrodku i po bokach, wreszcie miejsca stojące na pozostałym obszarze sali — wszystko to dawało w ogólnym wyniku tyle przestrzeni, że sala Kopernika mieściła — oczywiście w odpowiednim zagęszczeniu — do tysiąca osób. [...] Na tak licznych w sali tej imprezach panowała zwykle świetna atmosfera, nieraz wręcz entuzjazm, znakomity „odbiór" tego, co się mówiło z katedry, spod rzeźbionego baldachimu z popiersiem wielkiego astronoma, ongiś ucznia starej uczelni [9].

Tematyka i uczestnicy imprez

Pierwszą imprezą była *Rewia — wieczór poetycki Litartu,* na którym członkowie nowej grupy prezentowali się publiczności. Wieczór ten odbył się w sobotę 30 stycznia 1926 o godzinie 19. Na jego program złożyły się poezja i proza Jerzego Brauna, Heleny Moskwianki, Adama Polewki, Janusza Stępowskiego, Witolda Zechentera, który również wygłosił słowo wstępne. Do biletu dodawano bezpłatnie pierwszy numer „Gazety Literackiej". Zechenter wspomina:

> Zainteresowanie tą naszą pierwszą imprezą było ogromne — takie tłumy zaległy salę Kopernika, że nam, prelegentom, trudno było się dopchać z drzwi wejściowych do katedry. [...] wieczór minął [...] w niezwykle przyjemnej atmosferze. [CP 106—107]

3 marca 1929 miał miejsce „*meeting* poetycki", w którym udział wzięli autorzy z Krakowa, Poznania, Wilna i Łodzi. Dużo wysiłku w jego zorganizowanie włożył Jerzy Ronard Bujański. Spotkanie to odbyło się pod

---

[8] Zob. Leśnodorski, *op. cit.*, s. 76.

[9] W. Zechenter, wstęp w: Leśnodorski, *op. cit.*, s. 10. Zob. także s. 67.

hasłem *Marsz na Kraków* [10]. Wzięli w nim udział: Jerzy Ronard Bujański, Marian Czuchnowski, Witold Hulewicz, Aleksander Janta-Połczyński, Anatol Krakowiecki, Leon Kruczkowski, Tadeusz Kudliński, Jalu Kurek, Włodzimierz Lewik, Michał Rusinek, Jan Wiktor, Juliusz Wit [11]. W roku 1930 urządzono imprezę pod nazwą *Twarz współczesności*, która dała „przekrój współczesnej umysłowości polskiej" (zob. sprawozdanie za r. akad. 1929/30, S II 780).

10 października 1921 zorganizowano *Wieczór żywego słowa* z udziałem Jerzego Ronarda Bujańskiego, który był „recytatorem o niebywałej frenezji" [12]. Recytatorem Litartu był także znany obecnie aktor krakowski Edward Rączkowski — „otrzymywał głównie wiersze o silnym zabarwieniu społecznym, nierzadko wiersze rewolucyjne. Recytował bardzo dobrze. Sala Kopernika [...] huczała od oklasków" (CP 300).

Późniejsze lata są coraz obfitsze w informacje o spotkaniach literackich. Kolejne imprezy dowodzą dużej ruchliwości grupy, pomysłowości jej kierowników, rzutkości i sprawności w organizowaniu spotkań. Stanisław Telega tak o tym mówi:

> Układaliśmy tematy wieczorów, szukaliśmy do nich wybitnych ludzi. Tematy były żywe, „wydyskutowane" przez nas na wspólnych spotkaniach w kawiarni lub w lecie na Plantach przed gmachem UJ. Pamiętam, że tam najczęściej przesiadywaliśmy z Piętakiem i Józefem Cyrankiewiczem, z którym bardzo się przyjaźniliśmy, a który więcej zajmował się wówczas literaturą i polityką aniżeli prawem, z Maksem Boruchowiczem, zdolnym polonistą i krytykiem, z Frasikiem, Skuzą i jeszcze paru studentami, których nazwisk już nie pamiętam, choć dobrze pamiętam sylwetki.

W równym stopniu musieli realizować wszystkie szczegóły organizacyjne.

> Biegaliśmy [...] za afiszami, to znów chodziliśmy zrozpaczeni, rozgorączkowani do najwyższego stopnia, czy wieczór się uda, wreszcie warowaliśmy jak lwy przy wstępach — trzeba było przecież opłacić afisze i autorów! A potem przeżywaliśmy triumfy i klęski, najczęściej u Michalika przy wspólnej kawie czy wódce [13].

18 lutego 1932 odbyła się impreza poetycka pod nazwą *Profil Krakowa*. Wzięli w niej udział: Marian Czuchnowski, Anatol Krakowiecki,

---

[10] Zob. T. Kudliński, *Młodości mej stolica. Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami*. Warszawa 1970, s. 127: „Tytuł [...] brzmiał wręcz po faszystowsku, a miał oczywiście sygnalizować zdobycie miasta rodzimego przez nasze wiersze".

[11] Zob. M. Rusinek, *Opowieści nie zmyślone. Wspomnienia literackie*. Kraków 1969, s. 103.

[12] Kudliński, *op. cit.*, s. 198.

[13] S. Telega, *Krakowskie i niekrakowskie lata Stanisława Piętaka*. W zbiorze: *Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*. Przygotowali do druku A. Kamieńska i J. Śpiewak. Słowo wstępne: A. Kamieńska. Warszawa 1970, s. 47—48.

Stanisław Telega, Jan Wiktor, Witold Zechenter. Zachowało się kilka wspomnień o tym wieczorze. Oto słowa Stanisława Piętaka:

> zorganizowaliśmy [...] wieczór poezji awangardowej, w którym i my z Telegą wzięliśmy udział [...] i Przyboś przyjechał na ów pamiętny wieczór, [...] Czuchnowski i Kurek też wystąpili. Peiper jednak i tym razem nie — choć zgodził się na recytacje swych poezji [14].

A w innym przekazie:

> Zimą 1932 roku wystąpiłem po raz pierwszy na wieczorze Litartu. Oprócz mnie uczestniczyli w tej imprezie Czuchnowski, Kurek, Świeżawski, Telega i Frasik. Sala była zapełniona po brzegi. Czytałem prozę ekspresjonistyczną, nasiąkniętą liryzmem, i niespodziewanie odniosłem sukces, który oszołomił mnie, sprawił mi wiele przyjemności i osłodził mi rychłe chwile biedy, kiedym to, zmuszony okrutną koniecznością, musiał przerwać studia i wyjechać do rodziców na wieś, jak na zsyłkę...[15]

Sukces Piętaka potwierdza Telega:

> Piętak czytał jakieś dłuższe, bardzo ekspresyjne opowiadanie, w którym sceny pełne halucynacji przeplatały się z obrazami o akcentach realistycznych. Czytał dobrze, jakby w uniesieniu, z napiętą twarzą, z jakąś pochłaniającą go całkowicie pasją. Zebrał duże brawa, podobał się, gratulowano mu. Był szczęśliwy tego wieczoru, wreszcie odnalazł siebie [16].

W związku z uwagą Piętaka o nieobecności Tadeusza Peipera warto dorzucić, że na wieczorach Litartu bywał on wszakże niekiedy. Jego wiersze recytował „zawsze — i świetnie" Władysław Woźnik (CP 300).

27 lutego 1932 odbył się wieczór pod nazwą *Parada parodii* z udziałem Anatola Krakowieckiego, Witolda Zechentera, Antoniego Wasilewskiego. Impreza ta, przyjęta z dużym zainteresowaniem, była kilkakrotnie powtarzana — wiernie lub z pewnymi uzupełnieniami (m. in. 22 marca i 22 listopada 1932). Wspomina Jalu Kurek:

> Jedną z najbardziej popularnych, najczęściej powtarzanych imprez stała się *Parada parodii literackich*. Celowali w niej: A. Krakowiecki, W. Zechenter, J. Ronard Bujański, A. Wasilewski. [...] Szkoda, że tego typu impreza po wojnie nie została wskrzeszona [17].

W zorganizowanym 5 marca 1932 spotkaniu pn. *Młoda Warszawa* wzięli udział poeci Kwadrygi: Stanisław Ciesielczuk, Stefan Flukowski, Aleksander Maliszewski, Władysław Sebyła. Opowiada o tym Tadeusz Kudliński:

---

[14] P i ę t a k, *op. cit.*, s. 31—32.

[15] Cyt. za: J. A. F r a s i k, *Jego młodość i moja.* W zbiorze: *Poeta ziemi rodzinnej*, s. 96.

[16] T e l e g a, *op. cit.*, s. 48.

[17] K u r e k, *op. cit.*, s. 206.

> Pod firmą krakowskiego Litartu zaprosiliśmy na wieczór autorski warszawską Kwadrygę, w której widzieliśmy sojusznika we wspólnej opozycji przeciwko Skamandrowi. [...]
> Na owym spotkaniu krakowskim — wiosną 1932 — czytali swe utwory (lub odczytywano je za nieobecnych) Ciesielczuk, Flukowski, Gałczyński, Maliszewski, Słobodnik i Sebyła. Odwiedziny te były próbą nawiązania bliższych stosunków z kolegami warszawskimi i nie ograniczyły się do samego spotkania autorskiego. Gościliśmy poetów Kwadrygi w naszych domach, wymienialiśmy później książki, o których wzajemnie pisaliśmy [18].

Jeśli wierzyć Piętakowi, nie było na tym wieczorze wielu słuchaczy. „Niestety, publiczność niewiele wiedziała o poetach Kwadrygi, bo nie przyszła na wieczór, zjawiło się zaledwie kilkanaście osób" [19].

A oto następne imprezy Litartu w r. 1932: 13 marca — *Bajki dla dzieci,* z udziałem Ludwika Świeżawskiego i Witolda Zechentera. 16 października — spotkanie poświęcone współczesnej poezji. Wiersze recytowała Krystyna Ankiewicz. Ponownie recytatorka ta wystąpiła na wieczorze Litartu 15 marca 1933. 11 listopada — dyskusja na temat: *Za czy przeciw „Wiadomościom Literackim"*? Udział w niej wzięli: Adam Polewka, Jalu Kurek, Tadeusz Kudliński, Zbigniew Grabowski. Impreza ta spotkała się z takim zainteresowaniem, że zorganizowano ją ponownie 11 lutego 1933. 17 i 19 listopada wieczór pn. *Biuletyn z frontu Krakowa,* z udziałem Jerzego Ronarda Bujańskiego, Mariana Czuchnowskiego, Józefa Andrzeja Frasika, Jalu Kurka, Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, Ludwika Świeżawskiego, Stanisława Telegi, Witolda Zechentera. 18 listopada — impreza pn. *Nowym torem,* na której wystąpili Tadeusz Peiper, Jalu Kurek, Marian Czuchnowski, Julian Przyboś, Stanisław Piętak, Stanisław Telega. Wieczór taki poszerzony jeszcze udziałem Witolda Zechentera i Kazimierza Czachowskiego, który wygłosił słowo wstępne, powtórzone 18 lutego 1933. 25 listopada — wieczór *Mówimy o Wyspiańskim,* z udziałem Leona Kruczkowskiego i Adama Polewki. 6 i 10 grudnia — spotkanie pn. *Tu mówi Kraków,* z udziałem Jana Aleksandra Gałuszki, Józefa Andrzeja Frasika, Tadeusza Kudlińskiego, Jana Wiktora, Witolda Goreckiego, Stanisława Telegi, Tadeusza Szantrocha.

4 lutego 1933 odbyła się impreza Litartu z udziałem Zbigniewa Grabowskiego, Kazimierza Czachowskiego, Zenona Dziubana, Artura Schroedera, Ludwika Świeżawskiego, Stanisława Telegi, Witolda Zechentera, a 11 marca na wieczorze pn. *Cały Kraków* oprócz wyżej wymienionych wystąpili jeszcze: Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, Jola Fuchsówna, Robert Kunze.

W sprawozdaniu Litartu za r. akad. 1933/34, datowanym 15 czerwca 1934 a przedłożonym rektoratowi UJ, czytamy:

---

[18] K u d l i ń s k i, *op. cit.*, s. 442.

[19] P i ę t a k, *op. cit.*, s. 28.

Główną myślą przewodnią Koła w urządzaniu imprez literackich było przede wszystkim dać aktualny obraz współczesnego życia literackiego Krakowa, z uwzględnieniem najważniejszych wydarzeń z literatury ogólnopolskiej. Na wieczorach urządzanych przez Koło występowali członkowie Litartu i inni literaci, przeważnie zapraszani przez Koło (prof. I. Chrzanowski, K. Czachowski, M. Boruchowicz, Z. Koterba-Dziuban, J. A. Frasik, A. Krakowiecki, J. Kurek, L. Kruczkowski, J. E. Płomieński, T. Peiper, L. Piwowar, A. Polewka, S. Telega, A. Wasilewski, W. Zechenter). Zebrania tygodniowe poświęcone były tematom: 1. *Metafora współczesności*, 2. *O rytmie*, 3. *Dlaczego asonans?*, 4. *Poezja o proletariacie*, 5. *Poezja dla proletariatu*, 6. *Nie — i awangarda*, 7. *Ostatnie wydawnictwa*. [S II 780]

W sezonie, którego dotyczy to sprawozdanie, odbyły się następujące imprezy organizowane przez Litart: 6 listopada — wieczór poetycki Tadeusza Peipera, 17 listopada — dyskusja o rewizjonizmie w literaturze, z udziałem L. Skoczylasa, M. Boruchowicza, L. Kruczkowskiego. 8 grudnia spotkanie pn. *Godzina z nami*, w którym uczestniczyli Kurek, Zechenter, Telega, Czuchnowski, Frasik, Boruchowicz, Koterba-Dziuban. 24 stycznia — wieczór dyskusyjny *Spór o Sienkiewicza (na marginesie artykułów Olgierda Górki*). W spotkaniu tym wystąpili: I. Chrzanowski, S. Pigoń, J. Dąbrowski, gen. M. Kukiel, K. Czachowski, L. Kruczkowski. 2 marca — wieczór poetycki z udziałem Czuchnowskiego, Zechentera, Frasika, Skuzy, Telegi, a 11 maja na wieczorze pt. *Sfałszowany Berent* wystąpił Jerzy Eugeniusz Płomieński.

Z wymienionych imprez jedna szczególnie odbiła się głośniejszym echem i pozostawiła trwały ślad w pamięci uczestników. Był to *Spór o Sienkiewicza*. Przebieg tego wieczoru został zakłócony przez studenckie elementy prawicowe, a o incydencie tym krąży już legenda, oparta na rzeczywistym zdarzeniu. Tu posłużymy się źródłowym dokumentem, przechowanym w Archiwum UJ, cytując go w całości:

Do Senatu Akademickiego Uniwersytetu Jagiellońskiego

Urządzając wieczór dyskusyjny pt. *Spór o Sienkiewicza* trzymaliśmy się tej linii wytycznej, którą stosowaliśmy już dawniej przy tego rodzaju imprezach (np. *Za czy przeciw „Wiadomościom Literackim"*). Mianowicie ażeby uniknąć tendencyjności, zaprosiliśmy ludzi reprezentujących różne stanowiska wobec omawianego zagadnienia: prof. I. Chrzanowskiego i krytyka K. Czachowskiego jako tych, którzy się najwięcej twórczością Sienkiewicza zajmowali, a p. L. Kruczkowskiego jako autora rewizjonistycznej powieści historycznej.

Przebieg wieczoru przedstawiał się w ten sposób: Po przemówieniach prof. Chrzanowskiego i p. Czachowskiego zapowiedziałem p. Leona Kruczkowskiego. Nim jednak p. Kruczkowski się odezwał, gdy dopiero zamierzał odczytać napisany referat — nagle kilku studentów stojących pod drzwiami (niedaleko katedry) zaczęło krzyczeć:

— Precz! Precz! Wyrzucić!

Momentalnie po tych słowach z różnych stron spod ściany dotykającej drzwi zaczęły padać jajka na prelegenta.

Przy ogólnym wzburzeniu i natłoku trudno było w ogóle docisnąć się do sprawców. Gdy zaś jednego z nich chciałem wylegitymować, po prostu wycofał się i znik-

nął. Tak samo było z innymi. Część z nich zniknęła, a część usunęło kilku kolegów (spośród publiczności oburzonej tym incydentem). Wtedy prof. Chrzanowski w ostrych słowach dał wyraz swemu oburzeniu i opuścił salę. Ponieważ awanturujących się już nie było, na nasze usilne prośby p. Kruczkowski odczytał swój referat, poczym, z powodu braku zapisujących się do głosu, wieczór zamknięto. Ponieważ koszta uszkodzonych ścian musi prawnie pokryć nasze Koło, które nie posiada żadnych funduszy, dlatego prosimy bardzo o jakąś pomoc materialną. Na razie z pieniędzy uzyskanych na wieczorze zapłaciliśmy 5 zł służącemu za oczyszczenie podłogi i katedry oraz poleciliśmy mu zabielić ścianę.

Stanisław Telega
prezes Litartu [S II 780]

W przytoczonym liście pojawia się m. in. nazwisko Ignacego Chrzanowskiego. Niezależnie od wyznawanej przez siebie orientacji ideowej przychodził on często na imprezy Litartu.

Ten piękny „Polonus" o marce endeckiej lubił i znał młodą poezję, nie zważając na taką czy inną jej ideologię. Często też przychodził na wieczory autorskie organizowane przez Litart — czy to nasze wieczory, czy też wieczory recytacji innych poetów — a gdy raz w dyskusji [...] ktoś z oburzeniem zahaczył go, że firmuje swą obecnością „komunistyczną dywersję" Litartu, odpowiedział dowcipnie i mądrze na temat konieczności buntu młodych wobec epoki zastanej, cytując odpowiednio z ukochanego przez siebie Mickiewicza. [CP 104]

Epizod na wieczorze Kruczkowskiego[20] miał swoje dalsze konsekwencje na kolejnym spotkaniu, na którym jeden z mówców, Adam Polewka, wystąpił w białym kitlu i z koszem pełnym jaj, a przemówienie swe rozpoczął od słów:

„Podczas odczytu mego kolegi Leona Kruczkowskiego zaszło małe nieporozumienie. Oto grupka słuchaczy wyobraziła sobie, że tylko audytorium posiada przywilej obrzucania prelegenta jajami, prelegent zaś jest pozbawiony tego wysoce kulturalnego prawa. Jak nas czynniki rządowe zapewniają, mamy demokrację, i to »demokrację kierowaną«, wobec czego i prelegent ma co najmniej takie same uprawnienia jak bohaterscy słuchacze, o ile — oczywiście — posiada jaja. Ja mam te *imponderabilia* w tej oto kobiałce. Umiem celnie rzucać jako dziecię dzielnicy Zwierzyniec, więc proponuję moim przeciwnikom pakt nieagresji. Ponieważ nikt nie protestuje, uważam, że pakt o nieagresji został przyjęty. Zarazem przepraszam szanownych słuchaczy, panów profesorów i Kopernika za to, że nie z mojej winy jestem na tym sławnym uniwersytecie pierwszym prelegentem z jajami".

Sala ryczała i płakała ze śmiechu[21].

Ostatni sezon działalności Litartu, tzn. r. akad. 1934/35, był jeszcze bardziej ożywiony i obfitował w bardziej interesujące imprezy niż poprzedni. 10 listopada 1934 odbył się wieczór dyskusyjny pt. *Słuchajcie:*

---

[20] Zob. L e ś n o d o r s k i, *op. cit.*, s. 73: „Kruczkowski uchylił się zręcznie przed niebezpiecznymi pociskami, oberwał natomiast coś niecoś gipsowy Kopernik nad katedrą, a plamy na ścianach widniały potem jeszcze przez długie miesiące".

[21] Cyt. za: J. K y d r y ń s k i, *Próba portretu.* (*Rzecz o Adamie Polewce*). Kraków 1969, s. 29.

Awangarda. Głównymi na nim m. in. wystąpieniami były Juliana Bronnera *Światopogląd Awangardy*, Adama Polewki *Ideologia społeczna Awangardy*, Lecha Piwowara *Zdobycze poetyckie Awangardy*. 1 grudnia zorganizowano „wieczór poetycki" z udziałem Józefa Czechowicza, M. Czuchnowskiego, J. A. Frasika, Jana Łobodowskiego, S. Piętaka, L. Piwowara, J. Przybosia, Juliusza Wita.

15 grudnia 1934 urządzono imprezę pod nazwą, która się miała jeszcze parokrotnie powtórzyć: *Żywy Kraków*. Udział w niej wzięli: M. Boruchowicz, J. Bronner, M. Czuchnowski, Józef Cybis, L. Kruczkowski, L. Piwowar, T. Peiper, Józef Jarema. Podobny wieczór, pod tą samą nazwą, odbył się 22 lutego 1935 z udziałem L. Piwowara, A. Polewki, M. Boruchowicza, J. Jaremy, J. Cybisa, Jerzego Fedkowicza, Tadeusza Cybulskiego, oraz 22 marca — w tymże składzie osobowym. W wieczorze zaś *Młody Kraków*, zorganizowanym 1 marca 1935, wystąpili: J. Cyrankiewicz, M. Boruchowicz, L. Piwowar, J. A. Frasik, J. Sroga, W. Bodnicki, S. Telega, Zbigniew Grotowski, Władysław Józef Dobrowolski, K. Namysłowski. 21 lutego 1935 urządzono dyskusję na temat *Przyznajemy nagrodę literacką miasta Krakowa*. Wzięli w niej udział: K. Wyka, W. J. Dobrowolski, Z. Leśnodorski i Z. Grotowski.

13 marca 1935 odbył się wieczór autorski M. Czuchnowskiego, w dwa dni później — dyskusja na temat *Literatura w obliczu współczesności*; uczestniczyli w niej: Roman Kołoniecki, Adam Polewka, Lech Piwowar. 27 marca 1935 Leon Chwistek wygłosił odczyt obejmujący dwa tematy: *Społeczne znaczenie sztuki* i *Walka o nową sztukę*.

Z pełnym więc uzasadnieniem w kolejnym sprawozdaniu (z 23 III 1935) dla rektoratu zarząd Koła mógł napisać:

W ubiegłym roku akademickim 1934/35 Litart utrzymywał, jak w latach poprzednich, żywą łączność ze współczesną rzeczywistością literacką, urządzając wieczory dyskusyjne, autorskie i odczyty. Na wieczorach tych zaproszeni przez Koło znani literaci i publicyści poruszali szereg aktualnych problemów literacko-artystycznych.

Aktywność, jaką Koło wykazywało w tym roku, podkreślona jednogłośnie przez prasę, przyczyniła się znacznie do podniesienia się poza Uniwersytetem opinii o Kole, dzięki czemu Litart zdobył sobie miano młodej poważnej organizacji literackiej w Krakowie. Aktywność ta wynikła głównie z aktywności obecnych i byłych członków Koła, którzy wynikami swoich prac podnieśli znacznie poziom literacki Koła. Dwóch byłych członków Koła, Wojciech Skuza i Marian Czuchnowski, uzyskało nagrodę Akademii Literatury, dwa krakowskie pisma literackie: „Gazeta Artystów" i „Tygodnik Artystów", redagowane były przez obecnych członków Litartu. [...] W przyszłym roku Litart przygotowuje zbiorową publikację prac wszystkich członków Koła [22].

---

[22] Wszystkie informacje o imprezach Litartu: Archiwum UJ, sygn. S II 780.

W następnym roku Litart już nie istniał. W niespełna dwa miesiące po złożeniu tego sprawozdania Koło zostało rozwiązane przez władze Uniwersytetu. Nim do tego przejdziemy, na zamknięcie informacji o imprezach organizowanych przez Litart dodać trzeba, że działalność Koła nie ograniczała się do Krakowa. Różnego typu spotkania odbywały się w Warszawie, w Katowicach, we Lwowie, a także w mniejszych miejscowościach (we Lwowie np. — wielki „turniej poetów" między Krakowem a Lwowem).

Organ Litartu

Członkowie Litartu mieli ambicję posiadania własnego organu prasowego. Chcieli wydawać pismo „o najzwyklejszym wyglądzie, najtańsze — byle rozchodziło się, byle było czytane, dostępne dla wszystkich, nie odstraszające zbyt elitarnym wyglądem" (CP 105).

Rozmowy na ten temat prowadzono w mieszkaniu Jerzego Brauna — w Krakowie, przy ul. Zyblikiewicza. Brali w nich udział, oprócz gospodarza, Adam Polewka, Janusz Stępowski i Witold Zechenter. Druk „Gazety Literackiej", o której już poprzednio tu była mowa, załatwiono w Drukarni Literackiej [23] (przy ul. Jagiellońskiej), która udzieliła Litartowi najdogodniejszych warunków kredytowych. Pismo było w typie gazetowym, w gazetowym formacie i na gazetowym papierze.

Naczelnym redaktorem „Gazety Literackiej" został Jerzy Braun, a jego zastępcą i redaktorem odpowiedzialnym — Witold Zechenter. Ponadto w skład redakcji wchodzili: Janusz Stępowski, Helena Moskwianka, Marian Sewi, Juliusz Feldhorn. Głównym publicystą „Gazety" był Adam Polewka. Materiały do druku gromadzono w lokalu redakcji, tzn. w pokoju Jerzego Brauna. Tam adiustowali je Braun i Zechenter. Po kilku miesiącach zmieniono miejsce druku. „Gazetę" przejęła teraz drukarnia „Polonia" w Katowicach.

Paki z gotowym składem „Gazety Literackiej" przywożono na wózku do mieszkania Brauna, gdzie z pomocą jego żony, brata Juliana i siostry Jadwigi oraz przy udziale Zechentera naklejano adresy prenumeratorów i zajmowano się ekspedycją numerów. Redaktorzy roznosili egzemplarze po poszczególnych rewirach, do kiosków, w których inkasowano pieniądze za sprzedane numery i dokąd dostarczano nowego „towaru", jeśli poprzednia partia została rozsprzedana. „Podobno »Gazetę Literacką« [...] wykupywali w kioskach sami współpracownicy pisma, aby stworzyć mu opinię poczytności wobec sprzedawców" — pisał Kurek [24].

[23] W tej samej drukarni drukowano zaprzyjaźnioną „Nową Reformę".

[24] Kurek, *op. cit.*, s. 142.

Koszty wydawania pisma, tzn. koszty papieru i druku, gdyż czynności redakcyjne wykonywano nieodpłatnie, a honorariów autorskich również nie wypłacano, pokrywał Jerzy Braun, w niewielkim procencie także inni członkowie Litartu. Według oświadczenia Brauna [25], on sam włożył w „Gazetę Literacką" 11 000 zł, Litart około 300 zł, paru członków redakcji — około 1000 zł [26].

„Gazeta Literacka" ukazywała się co dwa tygodnie — od 1 lutego 1926 do sierpnia 1927. Brak funduszy i „jakieś nieistotne tarcia i spory" doprowadziły do jej upadku (CP 112).

Pełniejsza charakterystyka „Gazety Literackiej" przekracza ramy tego artykułu. Pozostaje tu dodać jeszcze kilka informacji najniezbędniejszych i przytoczyć najbardziej reprezentatywne opinie i oceny. W piśmie tym zamieszczali swe prace wszyscy członkowie Litartu, a poza nimi następujący autorzy: Roman Dyboski, Tadeusz Sinko, Józef Ujejski, Cezary Jellenta, Jan Wiktor, Artur Prędzki, Feliks Płażek, Tadeusz Szantroch, Jerzy Pański, Mieczysław Jastrun, Jalu Kurek, Kazimierz Czachowski, Tadeusz Kudliński (CP 108).

> „Gazeta Literacka" manifestowała [...] śmiałe myśli na platformie uniwersalizmu i pacyfizmu, bardzo silnie podkreślając od razu społeczny charakter literatury, łączność nurtu twórczego z nurtem socjalnym. [CP 105]

Jest to opinia ogólnie trafna, odpowiadająca charakterowi materiałów, jakie ukazywały się na łamach „Gazety Literackiej". Słusznie pisze Witold Zechenter:

> Walczyliśmy z obskurantyzmem politycznym i społecznym, z ciemnotą, zacofaniem, zabobonem wszelkiego rodzaju. Walczyliśmy o czystość krytyki literackiej, o unowocześnienie szkolnictwa, o oddzielenie spraw religii od spraw państwa. Walczyliśmy z biurokratyzmem chcącym podporządkować sobie sprawy literatury i sztuki. Pełno było też w „Gazecie" wyrazów solidarności z narodami uciemiężonymi, pełno wezwań na temat wolności narodów i pacyfizmu. Większość artykułów problemowych, zasadniczo stawiających sprawy, ukazywało się nie podpisanych — chociaż bowiem pisał je jeden kolega, rodziły się one we wspólnych dyskusjach, były wyrazem naszego wspólnego przekonania. [CP 111]

Tyle Zechenter, jeden z głównych współtwórców „Gazety Literackiej". A oto świadectwo pochodzące spoza najściślejszego kręgu:

> Czasopismo było w pierwszej swej fazie niezależne, o wyraźnie wytkniętym, lecz rozległym programie: odwrót od estetyzmu i haseł „sztuka dla sztuki", zwrot do życia i aktualności, wiara w człowieka, szerokie aspekty społeczne,

---

[25] Zob. „Zet" 1933, nr 4.

[26] Zob. K u d l i ń s k i, *op. cit.*, s. 199—200.

polityczne *etc.* [...] Było to jednak czasopismo redagowane żywo i inteligentnie, kipiało młodością i wiarą, ożywiło wydatnie ruch literacki w sennym Krakowie, zdobyło niemały rezonans, zwłaszcza w kołach akademickich [27].

Bardziej sceptycznie ocenił pismo Leon Kruczkowski:

kilkuosobowej grupce Litartu i pierwszej [28] „Gazety Literackiej" nie starczyło ani sił, ani jasnej świadomości zadań, stawianych przez rozwój sytuacji politycznej i społecznej. Dwa roczniki „Gazety" pozostały dokumentem dość naiwnego, przeważnie pacyfistycznego mętniactwa (w czym było trochę i mojego, trzeba się przyznać, udziału). Bodajże najmocniejszym atutem pisma było właśnie pióro Polewki [...]. [CP 144]

Oprócz udziału w wydawaniu „Gazety Literackiej" Litart wspomagał również inicjatywy edytorskie swoich członków, publikujących własne tomiki literackie. Zachowane dokumenty wskazują, że z takiej pomocy korzystał np. Marian Czuchnowski wydając *Poranek goryczy* (zob. sprawozdanie za r. akad. 1929/30, S II 780).

O podobną pomoc zabiegał Stanisław Piętak, kiedy był w dużych kłopotach materialnych. Czytamy o tym w jego liście do Telegi, z 21 grudnia 1932:

Chcę poza tym pchnąć tego roku na wiosnę tomik poezji (poematy). Jest to dla mnie konieczność. Zamknąłem w nich wszystko, co kipiało we mnie już od kilku lat. Wspomagał Litart Czuchnowskiego, Świeżawskiego, Bujańskiego, mógłby i mnie poratować. Zapewne nie ma pieniędzy, ale przecież tyle wieczorów-ście urządzali i jeszcze urządzicie w styczniu. Przedstaw sprawę Bujańskiemu, Świeżawskiemu i innym. Tomik może nie jest rewelacyjny, ale stanowczo w stosunku do dzisiejszej poezji oryginalny. Nie chodzi mi o całkowite stypendium. Ale przynajmniej o taką sumę (50 zł), bym mógł wyruszyć z domu na poszukiwanie wydawcy... [29]

Finanse Litartu

Pieniądze na prowadzenie swej działalności i pokrywanie związanych z nią wydatków, takich jak np. koszty druku afiszy, honoraria dla niektórych prelegentów [30], niekiedy podatek widowiskowy, czasem opłata za wynajęcie sali, zawsze drobne wydatki porządkowe, czerpał Litart przede

[27] L e ś n o d o r s k i, *op. cit.*, s. 362—363.

[28] W odróżnieniu od drugiej „Gazety Literackiej", która w latach 1931—1932 wychodziła w Krakowie staraniem Związku Literatów; miesięcznik ten nie miał już nic wspólnego z Litartem.

[29] Cyt. za: T e l e g a, *op. cit.*, s. 52—53. Nie udało się ustalić, czy Piętak uzyskał od Litartu jakąś pomoc finansową.

[30] Zob. wypowiedź F r a s i k a (cyt. za: CP 297): „Wypłacaliśmy je różnie, głównie jednak w zależności od materialnej sytuacji prelegenta. Pamiętam, że pod tym względem uprzywilejowanym był u nas jedynie Adam Polewka, który znajdował się w tym czasie w ciężkich warunkach finansowych, nie mając nigdzie stałego zajęcia".

wszystkim z opłat za wstęp na imprezy, rzadko z dotacji otrzymywanych od uczelni. Dla zilustrowania finansowej strony działalności Koła przytoczymy kilka danych na podstawie zachowanych dokumentów.

Wstęp na imprezy Litartu kosztował 1 zł dla osób nie studiujących, 50 gr dla studentów. Wpływy ze wstępu często wystarczały na pokrycie bieżących wydatków, niekiedy jednak powstawały sytuacje nie przewidziane, jak np. ta, o której informuje sprawozdanie za r. 1932/33, pisane 6 maja 1933. Otóż imprezy *Światła i cienie Krakowa* oraz *Cały Kraków*, przygotowane już pod każdym względem, łącznie z wydrukowaniem afiszów, musiano przenieść do pomieszczenia poza Uniwersytetem, gdyż był on zamknięty z powodu strajku. Pociągnęło to za sobą konieczność odpłatnego wynajęcia sali. W rezultacie Koło zadłużyło się na sumę 145 zł. W sprawozdaniu więc prosi o subwencję, tym bardziej że od trzech lat nie otrzymało od uczelni żadnych pieniędzy. Na owym sprawozdaniu, znajdującym się w Archiwum UJ, jest adnotacja urzędnika: „Propozycja: 150 złotych". Pismo rektorskie wszakże, datowane 8 maja 1933, przyznaje Kołu subwencję z „funduszu rektorskiego" w wysokości tylko 100 zł [31].

Oto zachowane rozliczenie finansowe z wieczoru *Godzina z nami* odbytego 8 grudnia 1933:

Wydatki:	Afisze	25 zł
	Rozlepianie afiszy	15 zł
	Służba	5 zł
	Bilety (blankiety)	1,50 zł
	Recytator	10 zł
	Razem	56,50 zł
	Wpływy za wstępy	58,50 zł
	Czysty dochód	2 zł

Tak natomiast wygląda zamknięcie rachunków za r. akad. 1933/34:

Tytuł imprezy	Dochód	Rozchód
Wieczór Peipera	48,50	52
Wieczór Polewki	37,35	39,50
Brąz i szminka	56,40	57
Wieczór Litartu	41,30	43,25
Godzina z nami	33,75	31,15
Parada parodii	47,50	46
Spór o Sienkiewicza	51	45
Sfałszowany Berent	6	28
Ogółem:	321,80	341,90

Deficyt: 20 zł i 10 groszy

[31] Te i następne informacje o finansach Litartu pochodzą z Archiwum UJ, sygn. S II 780. Z tegoż źródła zostały wzięte również wszystkie przytoczone dalej dokumenty i informacje dotyczące likwidacji Litartu.

A tak przedstawia się szczegółowe sprawozdanie kasowe Litartu za r. akad. 1934/35:

Data	Nazwa imprezy	Druk afiszów w zł	Rozlepianie afiszów w zł	Fundusz Pracy i PCK w zł	Drobne wydatki w zł	Honoraria w zł	Koszty ogółem w zł	Dochód w zł
10 XI 1934	*Słuchajcie — Awangarda!*	18	3,50	12,20	1	—	34,70	35
16 XII 1934	*Żywy Kraków*	15	3,50	18,38	1	40	77,88	79,80
10 II 1935	*Świat się śmieje*	18	3,50	5	1	16	43,50	44
20 II 1935	*Żywy Kraków*	18	3,50	5,34	1	50	77,84*	87,84
21 II 1935	*Przyznajemy nagrodę*	18	3,50	4,54	1	4	31,04	32,12
24 II 1935	*Literatura narodowa*	9	3,50	4	1	—	17,50	38
1 III 1935	*Młody Kraków*	18	3,50	3,18	1	4	29,68	35,80
13 III 1935	*Wieczór Czuchnowskiego*	15	3	6,30	1	25	50,30	52,20
15 III 1935	*Literatura współczesna*	18	3,50	6,30	4	35	66,80	73,50

Czysty dochód w skali rocznej: 6,70

* w oryginale omyłkowo: 87,84.

Likwidacja Litartu

Działalność Koła Litart w latach 1933—1935 była szczególnie ożywiona. Niemal każdego tygodnia w miesiącach zajęć uniwersyteckich organizowano wieczory autorskie i dyskusje. Uczestniczyli w nich studenci, a także społeczeństwo Krakowa zainteresowane poruszaną tam problematyką. Zestaw nazwisk i tematów kolejnych spotkań wskazuje na rangę tych imprez i ich dużą aktualność. Nazwiska występujących — to przeważnie nazwiska autorów już wówczas znanych bądź tych, którzy mieli się wkrótce świetnie rozwinąć. Wielu z nich — to znaczące indywidualności; to nosiciele fermentu ideowego, postępowych poglądów, wrażliwi społecznie, oraz rzecznicy zobowiązań twórców wobec społeczeństwa.

Po zakończeniu sezonu najbogatszego w dziejach Koła, w czerwcu 1935, senat UJ nakazał jego likwidację. Za tą decyzją musiały się kryć naciski zewnętrzne — czynników zaniepokojonych tym ogniskiem myśli i postępowych idei, jakim była działalność Litartu. Musiano zapewne wywierać presję na administrację uniwersytecką, na osobę kuratora, choć nie wiadomo, w jakim stopniu. Może zewnętrzne naciski trafiały również

na podatny grunt wewnątrz Uniwersytetu. Oto jak przebieg „likwidacyjnych" decyzji wygląda w świetle zachowanych dokumentów.

Pismem z dnia 22 stycznia 1935 rektor zwracając się do wszystkich stowarzyszeń akademickich UJ przypomina o obowiązku nadesłania do kontroli rektora do 1 marca każdego roku sprawozdania za poprzedni rok kalendarzowy. Przypomina też, że w ciągu tygodnia od daty wyborów trzeba dostarczyć rektoratowi spis członków zarządu, adres lokalu stowarzyszenia oraz imienny spis wszystkich jego członków.

Pismem z 5 marca 1935, z zaznaczeniem „bardzo pilne", zwraca się rektor do zarządów wszystkich stowarzyszeń akademickich UJ o natychmiastowe nadesłanie w nieprzekraczalnym terminie do 10 marca 1935 sprawozdania i imiennego spisu członków.

Datę 1 maja 1935 nosi następujący list kuratora Litartu, prof. Stefana Kołaczkowskiego:

Do
Jego Magnificencji Pana Rektora
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Pismo w sprawie stowarzyszenia akademickiego Litart

Jako kurator organizacji Litart stwierdziłem, że nie tylko nie odpowiada ona swemu celowi, tj. nie sprzyja ona samokształceniu i podnoszeniu kultury literackiej wśród młodzieży akademickiej, lecz wręcz przeciwnie, poziomowi, i tak już niskiemu, studentów może jeszcze zagrażać.

A to z następujących powodów: Zarząd bynajmniej nie składa się z osobistości wyróżniających się kulturą literacką i posiadających zaufanie studiujących literaturę. Zarząd ten, nie mając ani sprecyzowanych zainteresowań, ani kryteriów wyboru, przy organizowaniu wieczorów artystycznych i dyskusyjnych kieruje się głosem niewybrednej mody, mając na celu efekt zewnętrzny w postaci ściągnięcia publiczności i sprowokowania reklamy dziennikarskiej. Tę zresztą sam „organizuje", podając potem triumfalnie wzmianki prasowe jako zadowalający rezultat pracy Litartu. Poziom produkcji literackich i poziom dyskusji na urządzanych wieczorach jest p o n i ż e j wymagań przeciętnego studenta, a często wręcz zastraszający.

Niejednokrotnie zebrania Litartu miały charakter wiecu, stanowiącego znakomity teren popisów najniższego poziomu demagogii partyjnej. Mówcy nie kryli się z tym, że przyszli w celu robienia propagandy, nie w celu dyskutowania na serio.

Wiem też, że studenci, przychodząc na zebrania dyskusyjne jak na sensacyjne widowisko, nie interesują się tym stowarzyszeniem i nie kwapią się do wejścia w bliższy kontakt z zarządem Litartu. Nie może być więc mowy o jakiejś zmianie radykalnej zarządu, co potwierdziły zresztą ostatnie wybory. Wobec tego uważam rozwiązanie tej organizacji za wskazane.

Stefan Kołaczkowski

Kraków, 1 maja 1935

Rektor UJ pismem z 2 maja 1935 przesłał powyższy list profesorowi Stanisławowi Gołąbowi z prośbą o zreferowanie tej sprawy na najbliższym posiedzeniu senatu akademickiego UJ. Jednocześnie zaznaczał, że

Litart mimo ustawowego obowiązku oraz przypomnienia pismem z 22 stycznia tegoż roku dotychczas nie przedłożył sprawozdania za ubiegły rok administracyjny, nie przedstawił spisu członków i nie zawiadomił o składzie nowego zarządu. Na piśmie tym widnieje dopisek urzędnika: „Na Senacie 21 maja 1935 roku uchwalono rozwiązać stowarzyszenie Litart", oraz drugi dopisek: „Rozwiązać zgodnie z wnioskiem kuratora! 21. 5. 1935".

Pismem z 4 maja 1935, adresowanym do zarządu Litartu, rektor wzywa do przedłożenia w terminie 7-dniowym sprawozdania rzeczowego, kasowego, składu zarządu i spisu członków.

Datę 3 czerwca 1935 nosi następujące pismo rektora do zarządu Litartu:

Senat Akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego uchwałą z dnia 21 maja 1935 r., na zasadzie §§ 23 i 24 rozporządzenia Ministra WR i OP z dnia 30 IV 1933 o stowarzyszeniach akademickich (DzURP nr 30, poz. 259) w brzmieniu zmienionym rozporz. Ministra WR i OP z dnia 16 I 1934 (DzURP nr 6, poz. 46), rozwiązał Koło Artystyczno-Literackie Litart.

Dalsze zdania zawierają zarządzenie natychmiastowej likwidacji działalności organizacyjnej i finansowej oraz prośbę do kuratora, by nadzorował przebieg tych czynności.

Pismem z 13 czerwca 1935 zarząd Litartu informuje rektora UJ o wykonaniu polecenia: o rozwiązaniu Koła, o przekazaniu do administracji Uczelni dokumentów i pieczątki oraz o podarowaniu tablicy ogłoszeń Akademickiemu Kołu Miłośników Dramatu Klasycznego [32]. Informuje też, że Litart funduszami żadnymi nie dysponuje, jest natomiast obciążony długiem 38 zł wobec drukarni „Renaissance" (Kraków, Starowiślna 31) za wydrukowanie afiszów na przygotowane, a wskutek rozwiązania Koła już nie odbyte wieczory literackie, zatem zarząd zostawił w drukarni zobowiązanie ratalnej spłaty tego zadłużenia. Raport ten podpisali: prezes Litartu — Józef Andrzej Frasik, sekretarz — Józef Sroga, kurator — Stefan Kołaczkowski.

---

[32] Tablica ogłoszeń była własnością członków Koła. Ofiarowanie jej Akademickiemu Kołu Miłośników Dramatu Klasycznego nie podobało się władzom Uczelni (zob. wypowiedź Frasika w: CP 302), aczkolwiek musiały się z tym pogodzić. Wkrótce jednak i to Koło zostało rozwiązane, dzieląc losy Litartu. Jak pisał o tym później A. Polewka (cyt. za: Kydryński, *op. cit.*, s. 43): „Sanacyjne władze rozwiązały tę organizację [tzn. Akademickie Koło Miłośników Dramatu Klasycznego] na parę lat przed wojną, jako ostatnią uniwersytecką postępową placówkę, opanowaną z czasem przez lewicę. Ostatnim jej prezesem był towarzysz Józef Cyrankiewicz".

KONRAD GÓRSKI

KLUB LITERACKI I NAUKOWY (KLIN)

Niniejszy szkic historyczny jest próbą utrwalenia dziejów pewnego niezbyt licznego środowiska, działającego na terenie Warszawy w latach 1928—1939, wskrzeszonego po wojnie, wkrótce po opuszczeniu stolicy przez Niemców, i działającego jeszcze (w zmienionym znacznie składzie) do końca maja 1947. Najbardziej powołanym człowiekiem do napisania historii KLIN-u był inicjator jego utworzenia — Leon Płoszewski. On prowadził na zebraniach naukowych protokoły, które niestety spłonęły podczas wstrząsających wypadków powstania r. 1944, ale mimo straty tak podstawowych materiałów jedynie Płoszewski mógł odtworzyć najlepiej ogólny przebieg działalności naszego Klubu. Toteż póki żył, oczekiwaliśmy od niego jakiegoś zwięzłego zarysu historii tego środowiska, ale nasze nadzieje zniweczyła jego nieoczekiwana śmierć (w lipcu 1970). Choć nie posiadam takich kwalifikacji na historiografa KLIN-u, jakie miał Płoszewski (po wyjeździe w grudniu 1934 do Wilna nie uczestniczyłem więcej w zebraniach naukowych), to jednak decyduję się na zobrazowanie działalności KLIN-u — jako posiadacz: 1) *Statutu* naszego Klubu; 2) ogromnej większości zaproszeń na zebrania naukowe; 3) zachowanych dawnych moich notesów, w których zapisałem główne tezy różnych odczytów, a niekiedy i głosy w dyskusji.

Powiedziałem, że jestem w posiadaniu przeważającej ilości zaproszeń. Dlaczego nie wszystkich, nie umiem wyjaśnić. Brak mi zaproszeń na zebrania, które się odbywały od stycznia do pierwszej połowy października 1936. Było ich razem dziesięć. Mieszkałem już wtedy w Wilnie i może przestano mi przysyłać zaproszenia jako nieobecnemu w Warszawie. Ale poczynając od zebrania 98, które odbyło się 29 października 1936, aż do końca działalności KLIN-u posiadam wszystkie zaproszenia. Może się upomniałem, aby mi je przysyłano jako członkowi, który należał do Klubu od początku, może było inaczej, tego zapewne już się wytłumaczyć nie da. Dość że na ogólną liczbę 158 zebrań naukowych, które się odbyły od 20 grudnia 1928 do 28 maja 1947, mogę dostarczyć nazwiska prelegen-

tów i tematy odczytów wygłoszonych przez nich na 148 zebraniach naukowych.

KLIN nie od razu zdobył się na zebrania o charakterze naukowym; przez dwa pierwsze lata ograniczał się do cotygodniowych spotkań we czwartki w cukierni Wroczyńskiego. Ale i ten lokal nie był miejscem pierwszych spotkań, zainicjowanych przez Leona Płoszewskiego. Pierwsze spotkanie odbyło się w jakiejś skromnej cukierence na Krakowskim Przedmieściu, mniej więcej na wprost kościoła Św. Krzyża. Więcej tam nie poszliśmy. Lokalu drugiego spotkania nie pamiętam, ale i tu nie zdołaliśmy się zadomowić. Dopiero wybór cukierni Wroczyńskiego umożliwił systematyczne i regularne zebrania towarzyskie.

Mieściła się ona w domu, którego rokokowa fasada została uwieczniona na jednym z obrazów Canaletta. Front budynku wychodził (i wychodzi nadal) na trzy ulice: Krakowskie Przedmieście, plac Zamkowy i Senatorską. Dziś na parterze znajdują się tam ruchome schody prowadzące do wschodniego wylotu trasy W—Z. Aż do wybuchu wojny ten sam parter był siedzibą cukierni. Wchodziło się do niej przez szerokie, oszklone, podwójne drzwi od pl. Zamkowego. W pierwszym pokoju z prawej strony, nieco w głębi, znajdował się kontuar z tacami pełnymi ciastek. Po prawej również stronie, nie dochodząc do kontuaru, było wejście do sporej kwadratowej salki, na której środku znajdował się duży okrągły stół. Płoszewski musiał się zapewne porozumieć z właścicielem cukierni, aby we czwartki w godzinach wieczornych stół ten był dla nas zarezerwowany, bo nie przypominam sobie wypadku, abyśmy byli zmuszeni kiedykolwiek upominać się o nasze pierwszeństwo do korzystania z tego mebla.

Oczywiście pod ścianami salki ustawione były niewielkie stoliki, zajmowane przez innych gości; nie musiało jednak być ich wielu, bo pochłonięci ożywioną rozmową, prawie nie zauważaliśmy, że w tej salce znajduje się ktokolwiek prócz naszych rycerzy okrągłego stołu.

Kto tam uczęszczał? Początkowo nie tak dużo osób, a ich dobór kształtował się samorzutnie, w wyniku przyjacielskiego zżycia się, niezależnie od uprawianego naukowego fachu. Przeważali ludzie o zainteresowaniach krytycznoliterackich: Wacław Borowy, Leon Płoszewski, Leon Piwiński, Manfred Kridl, Józef Gołąbek, Rafał Blüth, Karol Zawodziński, ale obok nich prehistoryk Włodzimierz Antoniewicz, konserwator Jerzy Remer, językoznawca Stefan Saski, historyk Adam Lewak. Od początku uczestniczył w tych sympozjach szermierz regionalizmu polskiego — Aleksander Patkowski, i redaktor czasopisma dla młodzieży „Iskry” — Władysław Kopczewski.

Rozmawiano o wszystkim, co mogło bieżące życie nastręczyć, naj-

mniej o polityce, najwięcej o współczesnej literaturze, niekiedy o głośnych starciach polemicznych. Czasem ktoś przynosił jakąś literacką nowość i ona stawała się przedmiotem bezpośredniej reakcji uczestników sympozjonu. M. in. pamiętam, ile złośliwej uciechy dostarczył nam ogłoszony w 1927 r. gruby tom Zegadłowicza pt. *Dziewanny*. Odczytywał głośno niektóre wiersze tego zbioru bodaj Zawodziński (krztusząc się ze śmiechu), a Piwiński określił wtedy ten typ twórczości poetyckiej jako „biegunkę słowną".

„Takie były zabawy, spory" przez całe dwa lata, gdy pewna przyczyna zewnętrzna podsunęła myśl przekształcenia naszych towarzyskich spotkań w zebrania naukowe. Przy Warszawskim Towarzystwie Naukowym działała komisja historycznoliteracka (nie ręczę za dokładność jej nazwy), która urządzała zebrania z odczytami i dyskusją. Czy została oficjalnie zlikwidowana, czy przestała działać skutkiem braku zainteresowania jej pracami, dość że nasz Klub, nie będący jeszcze zalegalizowaną instytucją, postanowił wypełnić powstałą lukę i zainicjował systematyczne zebrania odczytowe. Zaproszenie na pierwsze zebranie, wydrukowane na kartonowej pocztówce (i rozesłane bez koperty do członków Klubu pocztą), posiadało następujący układ graficzny:

> 20 GRUDNIA 1928 ROKU W CZWARTEK O G. 8 (PUNKTUALNIE O G. 8 MIN. 15) ODBĘDZIE SIĘ W REDAKCJI ISKIER (WARECKA 14, I P.) ZEBRANIE NAUKOWE
>
> ZAPRASZA
>
> K. L. i N.
>
> MÓWIĆ BĘDĄ: P. ANDRZEJ TRETIAK O WRAŻENIACH SWOICH Z POBYTU W ANGLII I P. ADAM LEWAK O NIE WYDANYCH PISMACH JEŻA.

Użycie na zaproszeniu skrótu K. L. i N. było dowodem, że nazwa naszego zgromadzenia powstała w ustnej praktyce już dawno, ale zarówno jej autorstwa, jak i przybliżonego okresu jej powstania nie umiem dziś dokładnie ustalić.

Jak widać z powyższego zaproszenia, zebraniom naukowym KLIN-u udzieliła gościny redakcja „Iskier" — innymi słowy — Władysław Kopczewski. Tam odbyło się 48 zebrań (ostatnie 2 VI 1932). Poczynając od 15 września 1932, staliśmy się gośćmi Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, które mieściło się wówczas na Karowej 31. W tym ostatnim

lokalu odbyły się zebrania od 49 do 85 (18 X 1934). Ale wraz z przeniesieniem się Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego do nowego lokalu (Nowy Świat 19, II piętro, front) powędrowaliśmy i my w ślad za naszym gościnnym gospodarzem. Od tej chwili (zebranie 86 — 9 XI 1934) aż do marca 1939 (zebranie 126 — 16 III) KLIN był związany z lokalem na Nowym Świecie. Ostatnie dwa zebrania przed wybuchem wojny (127 — 25 V 1939, i 128 — 15 VI 1939) odbyły się w Seminarium Romanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego na ul. Zgoda 8 m. 6.

W okresie powojennym KLIN zbierał się na terenie różnych lokali uniwersyteckich. Pierwsze dwa zebrania odbyły się w tzw. Gmachu Prorektorskim (129 — 22 III 1945, i 130 — 5 IV 1945). Dalsze korzystały z następujących lokali:

Seminarium Polonistyczne — zebrania: 131, 133, 135—138, 150.

Stołówka Uniwersytecka (Krakowskie Przedmieście 26/28) — zebrania: 132, 134.

Zakład Archeologii Prehistorycznej — zebrania: 139—149, 151—158.

Ostatnie zebranie (158) odbyło się 28 maja 1947; referat pt. *O istocie człowieczeństwa* wygłosił Bogdan Suchodolski.

48 zebrań KLIN-u w redakcji „Iskier", na których występowali z referatami nie tylko stali bywalcy Klubu, mieszkający w Warszawie, ale niejednokrotnie i goście z innych miast Polski, musiało spowodować, że KLIN stał się skupiskiem znanym w szerszych kołach naszej inteligencji twórczej, aczkolwiek nie był wciąż instytucją zalegalizowaną. Po przeszło trzech latach półjawnego istnienia trzeba było się postarać o przekształcenie naszego „salonu literackiego" w osobowość prawną. Starania w tym kierunku przedsięwzięto w pierwszej połowie r. 1932, jako członkowie-założyciele wystąpili Antoniewicz, Borowy, Kopczewski, Patkowski i Płoszewski. *Statut* KLIN-u został zapisany do Rejestru Komisariatu Rządu pod nr 1736, z datą: Warszawa, 30 czerwca 1932. A oto jego brzmienie:

STATUT TOWARZYSTWA „KLUB LITERACKI I NAUKOWY"

1. Klub Literacki i Naukowy (w skróceniu KLIN) ma na celu: wspólną atmosferę intelektualną towarzysko utrzymywać, w szczególności zaś kulturę krytyki humanistycznej wzajemnie rozwijać.

2. Klub ma charakter osoby prawnej.

3. Działalność Klubu obejmuje m. st. Warszawę.

4. Siedzibą Klubu jest Warszawa.

5. Klub urządza odczyty naukowe i zebrania dyskusyjne dla swych członków i zaproszonych gości, podejmuje wydawnictwa studiów krytycznych. Klub działa z zachowaniem obowiązujących przepisów prawnych.

6. Członkami-założycielami są: Włodzimierz Antoniewicz (Nowy Zjazd 5), Wa-

cław Borowy (Barbary 4), Władysław Kopczewski (Filtrowa 75), Aleksander Patkowski (Koszykowa 31), Leon Płoszewski (Bugaj 3).

7. Członkami czynnymi są najpierw osoby przez członków założycieli zaproszone, następnie zaś po ukonstytuowaniu się władz Klubu osoby jednogłośnie przez pełny skład Kolegium na członków powołane. Kolegium przyjmuje członków, biorąc za podstawę pisemne zgłoszenie kandydatów, wniesione przez trzech członków czynnych. Członkami-gośćmi są osoby przez Kolegium na poszczególne zebrania zaproszone. Członkami Klubu mogą być tylko osoby pełnoletnie.

8. Liczba członków czynnych może być za uchwałą Kolegium ograniczona.

9. Składka dla członków czynnych wynosi 12 zł rocznie; członkowie wpłacają ją w ratach miesięcznych lub kwartalnych na ręce gospodarza Klubu.

10. Członkowie czynni, w ciągu roku nie przychodzący na zebrania bez wyjaśnienia przyczyny i zalegający ze składkami, mogą być przez Kolegium z listy członków skreśleni. Członkowie pragnący wystąpić z Klubu zobowiązani są zgłosić wystąpienie swe pisemnie pod adresem Kolegium.

11. Zwierzchni zarząd Klubu należy do Ogólnego Zebrania członków czynnych.

12. Ogólne Zebranie obiera Kolegium w trybie określonym w art. 16—17, rozpatruje sprawozdanie Kolegium z działalności Klubu i plan działania na okres najbliższy zatwierdza.

13. Prezes Kolegium zwołuje Ogólne Zebranie w pierwszym kwartale, przynajmniej raz na rok, każdej zaś chwili na żądanie Kolegium, Komisji Rewizyjnej lub jednej trzeciej członków czynnych.

14. Ogólne Zebranie zapowiada się zaproszeniami, rozsyłanymi na dwa tygodnie naprzód. Jeżeli na pierwszym zebraniu liczba obecnych nie przenosi połowy członków czynnych, zwołuje się zebranie w drugim terminie, ważne bez względu na liczbę osób przybyłych.

15. Ogólne Zebranie obraduje pod przewodnictwem prezesa Kolegium wedle uchwalonego regulaminu. Uchwały zapadają zwykłą większością głosów we wszystkich sprawach, z wyjątkiem spraw zmiany statutu i likwidacji, które wymagają większości $^{2}/_{3}$ członków obecnych.

16. Kolegium składa się z siedmiu członków, obieranych na lat trzy przez Ogólne Zebranie.

17. Pierwsze Kolegium Klubu powołują członkowie-założyciele na lat trzy.

18. Kolegium spośród swego grona wybiera prezesa, sekretarza i gospodarza Klubu.

19. Kolegium zarządza sprawami Klubu, kieruje jego życiem w myśl zasadniczych uchwał Ogólnego Zebrania, reprezentuje Klub na zewnątrz oraz powołuje i uwalnia członków.

20. Gospodarz Klubu prowadzi rachunkowość zgodnie z przepisami prawa i przyjętymi zwyczajami.

21. W razie śmierci, ustąpienia lub dłuższej nieobecności członków Kolegium prezes lub w jego zastępstwie sekretarz Klubu powołuje niezwłocznie, w porozumieniu z pozostałymi członkami Kolegium, członka Klubu w miejsce zmarłego lub ustępującego — do czasu najbliższego Ogólnego Zebrania, a w miejsce niebecnego — na czas jego nieobecności.

22. Uchwały Kolegium zapadają zwykłą większością głosów. W razie równości głosów rozstrzyga głos przewodniczącego. W sprawie przyjęcia nowych członków uchwała musi być jednomyślna.

23. Fundusze Klubu składają się ze składek członkowskich, z ofiar, zapisów itd. oraz z dochodów niestałych (dochód z wydawnictw).

24. Komisja Rewizyjna Klubu składa się z trzech członków, wybranych przez Ogólne Zebranie na okres roczny. Komisja Rewizyjna sprawdza stan kasy, rachunków i w ogóle całego mienia Klubu. Komisja Rewizyjna przedkłada przynajmniej raz do roku sprawozdanie Ogólnemu Zebraniu.

25. Zmianę statutu Klubu postanowić może Ogólne Zebranie na wniosek Kolegium lub połowy członków.

26. Klub rozwiązany być może przez specjalnie w tym celu zwołane Ogólne Zebranie, które postanowi też, komu przekazać majątek Klubu.

27. Komisariat Rządu będzie powiadomiony o wszelkich zmianach w składzie Kolegium Klubu oraz o zmianie adresu Klubu. Wszelkie zmiany statutu podlegają zatwierdzeniu Komisariatu Rządu.

Tak brzmiał *Statut*. Nie wprowadzał on zresztą żadnych istotnych zmian do normalnego życia KLIN-u, które układało się od lat według pewnych zwyczajów, ustalonych drogą przyjacielskiego współżycia. Prezesem KLIN-u został kierujący dotąd zebraniami naukowymi — Wacław Borowy; sekretarzem — Leon Płoszewski; gospodarzem — Władysław Kopczewski.

Co się tyczy Ogólnych Zebrań, to nie odbywano ich w terminach specjalnych, różnych od terminów zebrań naukowych, lecz zaczynano zebranie naukowe od Ogólnego Zebrania, a po załatwieniu spraw formalnych poświęcano resztę czasu na odczyt i dyskusję. Przed wybuchem wojny Ogólnych Zebrań odbyto sześć, w dniach następujących: 21 września 1933 (zebranie naukowe 59), 18 października 1934 (zebr. nauk. 75), 21 listopada 1935 (zebr. nauk. 86), 26 listopada 1936 (zebr. nauk. 100), 9 grudnia 1937 (zebr. nauk. 112), 9 lutego 1939 (zebr. nauk. 123).

Na zaproszeniach powojennych ani razu nie figuruje zawiadomienie o mającym się odbyć Ogólnym Zebraniu, więc może ich regularnie nie organizowano. Jedno musiało się odbyć, a mianowicie to, na którym, zgodnie z punktem 26 *Statutu*, uchwalono rozwiązanie KLIN-u. Być może, że je wyznaczono na ten sam dzień, kiedy zebrano się po raz ostatni na odczyt i dyskusję. Byłoby to zatem 158 zebranie naukowe w dniu 28 maja 1947.

A teraz przejdźmy do zestawienia tematyki wszystkich referatów i komunikatów, wygłoszonych na zebraniach naukowych. Wyliczenie ich w porządku chronologicznym nie stworzyłoby żadnego syntetycznego obrazu naszej działalności, więc obrałem metodę następującą: podstawą zestawienia będą nazwiska prelegentów w porządku alfabetycznym, a w ramach wkładu każdego prelegenta chronologiczny wykaz odczytów wygłoszonych przez niego. Dodać trzeba, że prelegentami bywali nie tylko stali członkowie KLIN-u, ale niejednokrotnie i zaproszeni goście, jak Roman Pollak, Stanisław Kot czy Maria Dąbrowska. Następnie postaram się drogą statystycznego obliczenia pokazać, jakie epoki, jacy autorowie i jakie tematy skupiały głównie nasze zainteresowanie i uwagę. Zacznijmy od listy autorów i ich odczytowego dorobku.

1. Stanisław A d a m c z e w s k i

21 XI 1929 — *O antynomiach Żeromskiego*

Autor stwierdził istnienie dwóch głównych antynomii: uroda życia i polska ponurość oraz cierpiący człowiek i psychologia artysty jako tego, co pragnie tworzyć dzieła sztuki. — Ciekawszych głosów w dyskusji nie było. W prywatnej rozmowie ze mną Zawodziński nie krył swego negatywnego stosunku do wywodów prelegenta.

Druk: *Polska ponurość a uroda życia.* W: *Serce nienasycone.* Poznań [1930].

2. Włodzimierz A n t o n i e w i c z

21 II 1929 — *O tajemnicy Labiryntu* (z przezroczami)

16 I 1930 — *O wrażeniach z pobytu w Kownie*

26 II 1933 — *Szlakiem propagandy sowieckiej*

Ten ostatni odczyt odtwarzał wrażenia Antoniewicza z podróży do Leningradu na Międzynarodowy Kongres Archeologów. Nie brak było akcentów polemicznych pod adresem reportażu Antoniego Słonimskiego o jego podróży do Związku Radzieckiego.

17 V 1934 — *O wrażeniach z krajów nadbałtyckich*

18 X 1934 — *O wrażeniach ze Szwecji*

24 I 1946 — *O mitologii słowiańskiej*

14 XI 1946 — *O Aleksandrze Patkowskim*

3. Stanisław A r n o l d

3 XII 1931 — *Actualia.* (Prace nad *Polskim słownikiem geograficznym*)

12 X 1933 — *O Międzynarodowym Kongresie Historyków*

4. Claude B a c k v i s

22 II 1934 — *Obrona Trembeckiego*

Autor pracował w tym czasie nad wydaną później monografią o Trembeckim i w syntetycznym skrócie starał się przedstawić w życzliwy dla Trembeckiego sposób jego polityczne stanowisko.

5. Rafał B l ü t h

17 I 1929 — Zagajenie dyskusji na temat przedmowy Boya do wydania zbiorowego dzieł Mickiewicza pod redakcją Manfreda Kridla

21 III 1929 — *O „Młodości" Conrada-Korzeniowskiego*

20 V 1931 — *Conrad a Dostojewski*

Odczyt dotyczył głównie powieści *W oczach Zachodu.* Podczas dyskusji próbowałem wskazać na momenty pozytywne w stosunku Conrada do bohatera powieści, co wywołało — skutkiem niezrozumienia moich uwag — gwałtowną reakcję Blütha, że w takim razie on woli „Wschód". Było w tym odejście od ustalenia

intencji autorskiej Conrada na rzecz subiektywnego wyboru takich czy innych wartości, których symbolami były terminy: „Wschód" czy „Zachód".

25 II 1937 — *André Gide i Sowiety*

Prelegent omówił głośny wtedy reportaż Gide'a o jego podróży do ZSRR.

20 I 1938 — *Problem narodowy w „Korsarzu" Conrada*

Druk: *Powrót żeglarza.* „Ateneum" 1938, nr 3.

16 III 1939 — *O tragicznej sprawie Stanisława Brzozowskiego*

6. Wacław Borowy

4 IV 1929 — *O poezji Antoniego Langego*

Syntetyczna charakterystyka dorobku lirycznego świeżo zmarłego poety.
Druk w: „Pamiętnik Warszawski" 1929, nr 1.

16 V 1929 — *Nowości rosyjskie z zakresu teorii literatury*
6 II 1930 — *O pracy nad antologią liryki polskiej*
22 V 1930 — *O Kochanowskim*

Z powodu 400-lecia urodzin Kochanowskiego.
Druk: *Kamienne rękawiczki.* „Wiadomości Literackie" 1930, nr 23.

16 IV 1931 — *O Londynie*

Urocza gawęda, dająca obraz miasta jako całości urbanistycznej, jak również charakterystykę obyczajów jego mieszkańców. (Rzecz nie była drukowana.)

15 IX 1932 — *Dawna Polska w obserwacjach podróżników angielskich*

W bibliografii pism Borowego (Ludwik Brożek) pozycji tej nie spotykamy. Borowy udostępnił nam pewne fragmenty ze swych przebogatych materiałów o stosunkach polsko-angielskich; materiały te spłonęły podczas powstania warszawskiego.

21 XII 1933 — *O erotykach Kniaźnina*

Rewelacyjna praca o wczesnej twórczości Kniaźnina.
Druk (dopiero po trzech latach): *W cypryjskim powiecie.* W: *Prace historycznoliterackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego.* Kraków 1936.

25 IV 1935 — *T. S. Eliot jako poeta, krytyk i teoretyk tradycji*

Druk w: „Marchołt" 1934/35, z. 4.

21 XI 1935 — *O „trudnym poecie" T. S. Eliocie*

Druk: *Wędrówka nowego Parsyfala.* „Przegląd Współczesny" 1936, nr 6.

28 I 1937 — *Rytmika prozy Żeromskiego*

Druk w: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu.* Wilno 1937.

24 III 1938 — *Z opuszczonych dziedzin literatury polskiej XVIII wieku*

Jest to zapewne szkic o Drużbackiej ogłoszony w „Ateneum" 1938, nr 3.

25 V 1939 — *Czy Trembecki był poetą?*
5 IV 1945 — *O Leonie Piwińskim*

Uzupełnieniem odczytu było podanie rękopiśmiennych uwag Conrada o dokonanym przez Piwińskiego przekładzie noweli *Il Conde.*

Wspomnienie o Piwińskim ukazało się w „Pamiętniku Literackim" 1946, z. 3/4. Uwagi Conrada podane w „Sprawozdaniach PAU" 1947, nr 7. Sprawie tej poświęcił Borowy osobne studium pt. *Conrad krytykiem przekładu swojej noweli „Il Conde"*, drukowane w „Zeszytach Wrocławskich" 1950, nr 3/4.

11 IV 1946 — *O „Lilli Wenedzie"*

Powodem do refleksji o dramacie Słowackiego była inscenizacja *Lilli Wenedy* w Teatrze Polskim w Warszawie, w reżyserii Juliusza Osterwy, który sam zagrał Ślaza. Przedstawienie odbyło się w pierwszą rocznicę wyzwolenia Warszawy, 17 stycznia; była to zarazem inauguracja pierwszego po wojnie sezonu teatralnego.

Druk w: „Wiedza i Życie" 1949, nr 5.

8 V 1947 — *O rozmowach sprzed lat dwudziestu, dotyczących Żeromskiego*

Już po śmierci Borowego ukazał się w „Życiu i Myśli" 1951, nr 3/4, artykuł pt. *Z rozmów i listów* o *Żeromskim*, będący zapewne tekstem tego odczytu.

7. Mieczysław Brahmer

10 III 1938 — *Z polemik o wartości literatury włoskiej*
15 VI 1939 — *Rzut oka na stosunki kulturalne włosko-francuskie*

8. Artur Chojecki

2 VI 1932 — *O źródłach moralności i religii podług Bergsona*

Omówienie świeżo wyszłej książki Bergsona *Les deux sources de la morale et de la religion* (Paris 1932).

7 III 1935 — *O reformie ortografii*

W związku z projektem nowej ortografii, przygotowywanym przez Komitet PAU.

9. Witold Chwalewik

26 X 1933 — *Conrad-Korzeniowski a Ukraina literacka*
17 I 1935 — *O wyobraźni malarskiej poety*
15 IX 1937 — *Brzozowski jako anglista*
7 II 1946 — *O problemach poetyckich „Hamleta"*
13 VI 1946 — *O Andrzeju Tretiaku*

10. Maria Czapska

9 XI 1933 — *O Wydaniu Sejmowym „Dzieł" Mickiewicza*

Odczyt powstał pod świeżym wrażeniem ukazania się pierwszych tomów edycji (m. in. tomów 11 i 16). Autorka wysunęła bardzo wiele zastrzeżeń: brak wyraźnego stanowiska, czy to ma być wydanie naukowe czy popularne; całkowita modernizacja pisowni; różnica metod edytorskich między autorami opracowującymi poszczególne tomy; pietystyczne ustosunkowanie się do Mickiewicza w dobie towianizmu przy jednoczesnym przemilczeniu jego tragicznych przeżyć i upadków;

niewłaściwość zamieszczenia rozmów z Mickiewiczem w edycji, która winna zawierać tylko autentyczne teksty poety; pominięcie w indeksie tych nazwisk, które były wymienione we wstępach historycznoliterackich; itd., itd. — Streszczam te wywody na podstawie mojego notesu z r. 1933/34; nie zanotowałem żadnej pozytywnej uwagi, bo widocznie ich nie było. Żadnych głosów sprzeciwiających się krytycyzmowi autorki też chyba nie było.

29 IV 1937 — *Michał Czajkowski i Ludwika Śniadecka — próba charakterystyki*

11. Maria Dąbrowska

11 V 1933 — *Odczytanie fragmentów II tomu III części „Nocy i dni"*

12. Witold Doroszewski

6 III 1930 — *O slawistyce i panslawizmie*

21 X 1937 — *O Polakach amerykańskich*

28 XI 1946 — *Język jako instytucja społeczna i jako dramat ludzki*

13. Aureli Drogoszewski

7 III 1929 — *O Boyu i Żmichowskiej*

6 VI 1933 — *O humorze Prusa*

19 IV 1934 — *Monografia Juliusza Kleinera o Mickiewiczu*

Odczyt ten wywołał duże zainteresowanie i ożywioną dyskusję. Prelegent wypowiedział sporo uwag krytycznych, ale zachowywał wobec autora i dzieła umiarkowany dystans. Kleiner stara się w swej monografii wszystko uwzględnić, co wnieśli jego poprzednicy, nie robiąc nikomu przykrości. Nie zawsze wykazuje dostateczny krytycyzm wobec źródeł (np. wobec pamiętnika Franciszka Mickiewicza). Przesadza w doszukiwaniu się wszędzie różnych analogii, pokrewieństw i wpływów literackich. Analiza poszczególnych utworów, zbyt drobiazgowa, usiłująca powiedzieć wszystko, szkodzi syntezie. Ustalanie adresatów utworów erotycznych nie powinno mieć miejsca w tego typu monografii. Udział myśli Mickiewicza w tworzeniu ideologii filomatów nie został uwypuklony. *Grażyna* nie jest poematem politycznym. Nie widać wpływu Mickiewicza na współczesnych i w ogóle nie czuje się wielkości tego poety.

W dyskusji znacznie ostrzej wypowiedział się Borowy. Książka męczy, czyta się ją jak encyklopedię. Dałaby się porównać do zwiedzania Domu Braci Jabłkowskich (największy ówczesny powszechny dom towarowy), gdzie obok rzeczy cennych znajdują się towary groszowe. Analizy estetyczne nierównej wartości: obok dobrych zupełnie słabe. Uwagi o wersyfikacji — słabe. Przerost tendencji analitycznej i erudycji. Brak plastyki opisu i narracji. Dysproporcja między pierwszymi rozdziałami i relacją o okresie rosyjskim, który świeci pustką. W przedstawianiu dziejów miłości Mickiewicza do Maryli sporo niejasności; może autorowi zabrakło odwagi. Puttkamer jakby wyrzucony za nawias.

Po Borowym dłuższe uwagi wypowiedział piszący niniejsze słowa. Nie będę ich tu przytaczać, bo po wojnie pierwszy tom monografii Kleinera ukazał się ponownie, ale z wielkimi zmianami na lepsze, o czym pisałem na innym miejscu. Godziłem się z wieloma spostrzeżeniami Drogoszewskiego i Borowego, wysuwając ze swej strony jako zarzut naczelny mieszanie biografistyki z analizą estetyczną utworów.

Dodać należy, że krytyczny stosunek ludzi KLIN-u do tej monografii nie był zjawiskiem odosobnionym. Reakcje niektórych historyków literatury (jak np. Kołaczkowski) były ujemne, co Kleinera bardzo rozgoryczyło.

18 III 1937 — *Książka Stefana Baleya o Żeromskim*

14. Henryk Elzenberg

7 XI 1929 — *O hegemonii nauki w kulturze i jej niebezpieczeństwach*

Druk: *Nauka i barbarzyństwo*. „Pamiętnik Warszawski" 1930; przedruk w: *Wartość i człowiek*. Toruń 1966.

26 III 1931 — *Dusza twórcy czy dusza dzieła. (Uwagi z dziedziny ekspresji artystycznej)*

22 X 1931 — *O pamiętniku Teodora Tyca*

Przedwcześnie zmarły autor pamiętnika był docentem historii na Uniwersytecie Poznańskim, pół-Polakiem, pół-Niemcem. Elzenberg podkreślił wyjątkowo ciekawe refleksje Tyca odnoszące się do naszego życia zbiorowego i do znamiennych właściwości charakteru plemiennego europejskich narodów.

14 XII 1933 — *O gandyzmie jako postawie etyczno-religijnej*

Druk w: „Pion" 1934; przedruk w: *Próby kontaktu*. Kraków 1966.

26 IV 1934 — *O estetycznych i filozoficznych podstawach mojego upodobania do Berenta*

13 XII 1934 — *O estetyzmie w literaturze*

Elzenberg nawiązał do licznych głosów, jakie w tej sprawie rozlegały się w ówczesnej publicystyce.

Druk w: „Marchołt" 1935; przedruk w: *Wartość i człowiek*. Toruń 1966.

15. Stanisław Furmanik

3 X 1929 — *O problemie estetycznym opery*

20 XI 1930 — *O teorii snu w II cz. „Dziadów"*

Doszukiwanie się analogii z freudyzmem, którego prekursorem okazał się Mickiewicz.

25 I 1934 — *Omówienie kilku tomików nowych poezji*

10 XII 1936 — *O języku poetyckim*

24 II 1938 — *Książka Ingardena o poznawaniu dzieła literackiego*

3 XI 1938 — *Metryka „Balladyny"*

Druk w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej Prof. Dra Juliusza Kleinera*. Łódź 1949.

24 V 1945 — *O społecznych i artystycznych możliwościach filmu*

16. Józef Gołąbek

16 V 1929 — *Nowości rosyjskie z zakresu teorii literatury*

3 IV 1930 — *O wędrownych artystach ludowych (skomorochach) na dawnej Rusi*

5 XII 1935 — *Z hitlerowskich Niemiec*

12 XI 1936 — *Z podróży po krajach dyktatur (Turcja, Grecja, Włochy)*

17. Tadeusz G o s t y ń s k i

30 I 1947 — *O Rumunii i stosunkach polsko-rumuńskich w świetle literatury*

18. Konrad G ó r s k i

17 I 1929 — *Przedmowa Boya do „Dzieł" Mickiewicza*

Zagajenie dyskusji wraz z Rafałem Blüthem.

2 V 1929 — *O „Konradzie Wallenrodzie" i „Irydionie"*

Druk, w rozszerzonej redakcji, w tomie zbiorowym: *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci.* Warszawa 1960; przedruk w: *Z historii i teorii literatury.* Seria 2. Warszawa 1964.

17 X 1929 — *O wrażeniach z Nowogródka i Nowogródczyzny*

4 XII 1930 — *O przeżyciach religijnych Żeromskiego*

Druk w: „Verbum" 1934, z. 2; przedruk w: *Literatura a prądy umysłowe.* Warszawa 1938.

22 XII 1932 — *O psychologii wojny w dawnej i nowszej literaturze. (Zbigniew Morsztyn, Remarque, Duhamel)*

23 XI 1933 — *O twórczości powieściowej Mauriaca*

Zarys syntetyczny, który stał się podstawą książki: *François Mauriac. Studium literackie.* Poznań 1935.

8 III 1934 — *O prometeizmie w „Dziadach"*

Druk w tomie zbiorowym: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dr. Juliusza Kleinera.* Łódź 1949; przedruk w: *Z historii i teorii literatury.* [Seria 1]. Wrocław 1959.

18 X 1934 — *O wrażeniach ze Szwecji*

19. Józef G r y c z

18 XII 1930 — *Actualia.* (Sprawy Biblioteki Narodowej)

12 X 1933 — *O Międzynarodowym Kongresie Historyków*

20. Alodia G r y c z o w a

22 XI 1945 — *O Kazimierzu Piekarskim*

21. Bolesław H r y n i e w i e c k i

7 VI 1945 — *O przyrodzie w twórczości Orzeszkowej*

22. Witold J a b ł o ń s k i

6 XII 1945 — *O sztuce chińskiej*

27 II 1947 — *Wrażenia z Chin*

23. Irena J u r g i e l e w i c z o w a

27 III 1947 — *Wrażenia z Niemiec i Francji*

24. Witold K i e s z k o w s k i
19 VII 1945 — *Życie kulturalne Wilna w czasie wojny*

25. Maria K o c i a t k i e w i c z ó w n a
6 XI 1930 — *O zagadnieniu stylu w sztuce współczesnej* (z przezroczami)
18 XII 1930 — *Actualia.* (Muzeum Ordynacji Krasińskich)

26. Stanisław Piotr K o c z o r o w s k i
7 V 1931 — *O wadach i potrzebach polskiej propagandy we Francji*
3 XII 1931 — *Wymiana wydawnictw z zagranicą*

27. Władysław K o p c z e w s k i
14 III 1946 — *Wspomnienia z obozu koncentracyjnego*

28. Stanisław K o t
16 V 1929 — *„Polski słownik biograficzny”*

29. Manfred K r i d l
17 XI 1931 — *Ramon Fernandez jako twórca teorii osobowości i krytyk literacki*

Druk w: „Pamiętnik Warszawski” 1931; przedruk ze zmianami w: *W różnych przekrojach.* Warszawa 1939.

7 IV 1932 — *O wartościach artystycznych polskiej poezji romantycznej*

Fragment rozdziału o polskim romantyzmie przeznaczonego do drugiego opracowania tomów *Encyklopedii polskiej PAU*, poświęconych literaturze polskiej.

30. Julian K r z y ż a n o w s k i
14 I 1937 — *Barok i romantyzm*
9 XII 1937 — *„Słowo o pułku Igora”*

31. Wacław L e d n i c k i
4 IV 1929 — *O „polonicach” u Tołstoja*
2 I 1930 — *O kompozycji „Anny Kareniny”*
19 II 1931 — *O „Jeźdźcu miedzianym” Puszkina*

Druk: wstęp w wyd.: A. P u s z k i n, *Jeździec miedziany [...].* Warszawa 1931.

32. Adam L e w a k
20 XII 1928 — *O nie wydanych pismach Jeża*
16 X 1930 — *Przemiany ideowe Wielkiej Emigracji*
18 XII 1930 — *Actualia.* (Zjazd Historyków Polskich)
3 XII 1931 — *Actualia.* (Prace nad *Polskim słownikiem biograficznym*)

3 XI 1932 — *O ostatnich swoich pracach*
12 XII 1933 — *O Międzynarodowym Kongresie Historyków*
13 X 1938 — *Francja a Polska 1772—1919*

33. Stanisław L o r e n t z
4 X 1945 — *O Zygmuncie Batowskim*

34. Tadeusz M a k o w i e c k i
6 XI 1929 — *O Norwidzie i roku 1863*

Druk pt.: *Norwid wobec powstania styczniowego.* „Pamiętnik Literacki" 1929.

5 XII 1929 — *O życiu i twórczości nie docenionego poety, Karola Brzozowskiego*
22 I 1931 — *O równoległości prac malarskich i literackich Wyspiańskiego*
22 III 1934 — *O dwóch laureatach. (Boy i Berent)*
19 XII 1935 — *Nowe studia o Norwidzie*
23 II 1939 — *O Biedermeierze*
20 XII 1945 — *O karierze kapitana Rykowa w literaturze*

35. Kazimierz M i c h a ł o w s k i
5 II 1931 — *O stosunku Wergilego do sztuk pięknych*
10 III 1932 — *Zagadnienie rasy w sztuce*
12 X 1933 — *O Międzynarodowym Kongresie Historyków*
10 V 1945 — *O życiu artystycznym i naukowym w offlagu*
24 X 1946 — *Dwie stolice*

36. Bogdan N a w r o c z y ń s k i
5 XII 1946 — *O wrażeniach z podróży*

37. Aleksander P a t k o w s k i
25 I 1934 — *Zaproszenie członków KLIN-u do współpracy w „Ziemi"*

38. Kazimierz P i e k a r s k i
3 XI 1932 — *O ostatnich swoich pracach*

39. Leon P i w i ń s k i
7 III 1929 — *O „Czarnych skrzydłach" Kadena-Bandrowskiego*
23 III 1933 — *O kilku nowych powieściach*
24 V 1934 — *O powieści 1934 roku*
28 III 1935 — *O „Nocach i dniach" Marii Dąbrowskiej*

Trzy ostatnie odczyty były przekazaniem uwag, jakie Piwiński umieszczał w rocznych sprawozdaniach o bieżącej twórczości powieściowej w „Roczniku Literackim".

40. Ksawery P i w o c k i
21 VI 1945 — *O życiu kulturalnym Lwowa w czasie wojny*

41. Leon Płoszewski

18 IV 1929 — *O rękopisach „Księgi ubogich” Jana Kasprowicza*

Druk pt.: *Wieczność w notatniku.* W zbiorze: *Prace historycznoliterackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego.* Kraków 1936.

8 V 1930 — *O pismach pośmiertnych Wyspiańskiego*
18 XII 1930 — *Actualia.* (Przedstawienia listopadowe)
3 XI 1932 — *O ostatnich swoich pracach*
9 XI 1933 — *O wydaniu „Prelekcji paryskich”*
7 XI 1935 — *O wrażeniach z Paryża*

42. Roman Pollak

20 II 1930 — *O polonistyce we Włoszech*

43. Jerzy Remer

20 III 1931 — *O wyprawie artystycznej na Polesie* (z przezroczami)
5 XI 1931 — *O odnalezieniu zwłok królewskich w katedrze wileńskiej* (z przezroczami)
1 XII 1932 — *O Ołtarzu Wita Stwosza w kościele Mariackim w świetle najnowszych odkryć*
18 X 1934 — *O wrażeniach ze Szwecji*
9 V 1935 — *O młodości zabytków i ich starych wrogach*

44. Zofia Rothertowa

4 XI 1937 — *O Józefie Ujejskim jako uczonym i wychowawcy*

45. Bogdan Suchodolski

22 III 1945 — *O obliczu duchowym Niemiec w zwierciadle ich filozofii*
28 I 1947 — *O istocie człowieczeństwa*

46. Zofia Szmydtowa

17 I 1929 — *O wrażeniach z pobytu we Włoszech*
18 IV 1929 — *Zagajenie dyskusji o sztuce Jerzego Szaniawskiego „Adwokat i róże”*
12 IV 1930 — *O powieści S. Undset „Krystyna córka Lawransa”*
4 II 1932 — *O powieści Marii Dąbrowskiej „Bogumił i Barbara”*
6 X 1932 — *O misteriach dramatycznych Norwida*
4 X 1934 — *Problem osobowości Mickiewicza*
29 XI 1934 — *O „Panu Tadeuszu” jako dziele sztuki.* (Zagajenie dyskusji)
11 II 1937 — *O problemach poetyki Arystotelesa*

Druk w: „Marchołt” 1937, z. 4.

18 XI 1937 — *Nowele Norwida*

19 V 1938 — *Gawęda jako przykład prostej formy literackiej*
Druk w: „Przegląd Współczesny" 1938, nr 819.
2 III 1939 — *O naśladowaniu i inwencji w poezji*
25 X 1945 — *Problem cywilizacji współczesnej w ujęciu myślicieli francuskich w przededniu wojny*
21 II 1946 — *O Rafale Marcelim Blücie*

47. Zygmunt S z w e y k o w s k i
3 XI 1932 — *O ostatnich swoich pracach*

48. Andrzej T r e t i a k
20 XII 1928 — *O wrażeniach z pobytu w Anglii*
2 V 1929 — *O Beniowskim w Anglii*
2 X 1930 — *O tragedii jako dziele sztuki*
21 IV 1932 — *O psychoanalizie w dramatach Barriego*
9 III 1933 — *O dramatach Galsworthy'ego*
21 IX 1933 — *Zagajenie dyskusji o „Roczniku Literackim"*
26 XI 1936 — *Nowa szekspirologia*
10 II 1938 — *Idee estetyczne G. M. Hopkinsa*
9 VI 1938 — *Krzysztof Dawson — przywódca socjologii katolickiej w Anglii*

49. Józef U j e j s k i
9 XI 1934 — *„Pan Tadeusz" Stanisława Pigonia*

50. Bohdan U r b a n o w i c z
16 V 1946 — *O rewindykacji polskich zbiorów z Austrii*

51. Jan Z a c h w a t o w i c z
19 IV 1945 — *O odbudowie Warszawy*

52. Karol Wiktor Z a w o d z i ń s k i
21 III 1929 — *O podziałach w literaturze polskiej*
16 V 1929 — *Nowości rosyjskie z zakresu teorii literatury*
21 I 1932 — *O Słonimskim-poecie w świetle jego „Wierszy zebranych"*
26 X 1936 — *Sporne kwestie wersyfikacji polskiej*

Spróbujmy teraz ująć przytoczony tu materiał w jakieś syntetyczne ramy. Pozostawiając na boku sporadycznie poruszone tematy, uporządkujmy wygłoszone odczyty i komunikaty wedle głównych zainteresowań, jakie zadecydowały o wytworzeniu się środowiska KLIN-u. A więc:

1) literatura polska — 61 odczytów; w tym: wieki XVI—XVII — 4; wiek XVIII — 4; romantyzm — 21; pozytywizm — 2; Młoda Polska — 16; dwudziestolecie międzywojenne — 11; problemy ogólne — 3

2) teoria literatury — 11
3) literatura angielska — 14
4) literatura francuska — 4
5) literatura rosyjska — 5
6) filozofia, estetyka, kultura — 8
7) historia i teoria sztuki — 8
8) muzyka — 1
9) wrażenia z podróży — 16
10) wspomnienia o zmarłych członkach KLIN-u — 7.

Zestawienie powyższe dostatecznie ilustruje charakter grupy; pierwszy paragraf *Statutu* KLIN-u miał dobre oparcie w zainteresowaniach jego członków i charakterze naszych zebrań.

Z kolei — jak by wyglądała statystyka odczytów poświęconych poszczególnym autorom? Rekord bije oczywiście Mickiewicz (8), a po nim: Żeromski (5), Norwid (4), Conrad (4), Szekspir (2), Trembecki (2), Tołstoj (2), Wyspiański (2), T. S. Eliot (2), Słowacki (2), Stanisław Brzozowski (2), Berent (2). Następujący autorowie doczekali się omówienia ich twórczości w ramach jednego odczytu: Kochanowski, Z. Morsztyn, Kniaźnin, Krasiński, Karol Brzozowski, M. Czajkowski, T. T. Jeż, Żmichowska, Prus, Orzeszkowa, Lange, Kasprowicz, Dąbrowska, Kaden, Słonimski, Szaniawski; a z obcych: Puszkin, Dostojewski, A. Gide, F. Mauriac, G. Duhamel, R. Fernandez, Remarque, Sigrid Undset, Kipling, Galsworthy, Barrie, Hopkins, Dawson. — Duża uwaga poświęcona literaturze angielskiej wynikła stąd, że obok Andrzeja Tretiaka i Witolda Chwalewika swój wkład wnosił tu i Wacław Borowy.

Wreszcie ostatnie zestawienie: wkład poszczególnych członków KLIN-u do działalności odczytowej. Wymienię tu wszystkich, którzy wygłosili co najmniej 3 odczyty (lub komunikaty). Na czele kroczy Wacław Borowy z liczbą 15 odczytów, a po nim członkowie następujący: Zofia Szmydtowa — 13; Andrzej Tretiak — 9; Konrad Górski — 8; Włodzimierz Antoniewicz, Stanisław Furmanik, Adam Lewak, Tadeusz Makowiecki — po 7; Rafał Blüth, Henryk Elzenberg, Leon Płoszewski — po 6; Witold Chwalewik, Kazimierz Michałowski, Jerzy Remer — po 5; Aureli Drogoszewski, Józef Gołąbek, Leon Piwiński, Karol Wiktor Zawodziński — po 4; Witold Doroszewski, Wacław Lednicki — po 3. Manfred Kridl i Julian Krzyżanowski wygłosili po 2 odczyty.

Tak by się przedstawiała w wielce skróconym zarysie naukowa działalność KLIN-u. Ale grupa ta wyrosła ze spotkań towarzyskich i wcale nie zamierzała ich zaniechać. Czwartki w cukierni Wroczyńskiego odbywały się nadal, choć nie skupiały tylu uczestników co dawniej, a nie-

zależnie od nich wyłoniła się nowa forma obcowania towarzyskiego: raz na rok organizowano „obiady klinowe".

Pomysł odbywania takich spotkań — kto wie, czy nie był następstwem indywidualnej inicjatywy Józefa Gołąbka, który w marcu 1929 postanowił zaprosić członków KLIN-u do własnego mieszkania na uroczystość swoich imienin. Na pocztówce — identycznego formatu jak zaproszenia naukowe — otrzymaliśmy pięknie rozplanowany graficznie anons następujący:

Józef Gołąbek zaprasza członków KLIN-u na zebranie, które się odbędzie w Pradze Polskiej nad Wisłą, w domu oznaczonym numerem trzydziestym ósmym na ulicy Jagiellońskiej, na drugim piętrze, o godzinie czwartej po południu dnia 17 III 1929. Zebranie to jest pierwszym z cyklu „niezwykłych".

Nie byłem wtedy (nie pamiętam, dlaczego) na imieninach Gołąbka, ale widocznie ta zabawa przypadła członkom KLIN-u do gustu, bo od 13 lutego 1930 zaczęły się nasze doroczne obiady czwartkowe. Pierwszy odbył się w „Gabinecie Niebieskim" restauracji Millera (wejście przez westybul Teatru Narodowego), a program zapowiadał następujące *menu*:

1. Zagajenie, czyli przekąski.
2. Referat zbiorowy: Literatura, Sztuka, Nauka — przy polędwicy.
3. Zagadki literackie z nagrodami.
4. Dyskusja przy winie i kawie.

Zagadki literackie stały się największą sensacją. Akurat o tydzień wcześniej na zebraniu naukowym (6 II 1930) Borowy mówił o pracy nad antologią liryki polskiej, więc wybrał z tego materiału pewną ilość tekstów i mógł się ubawić, ilekroć ktoś wpakował kulę w płot. Największy tryumf odniósł tego wieczoru Andrzej Tretiak, nie dlatego, żeby znał wyjątki podane przez Borowego, ale dzięki fenomenalnemu wyczuciu indywidualnych właściwości artyzmu każdego autora. Pamiętam, jak umiał się żachnąć, gdy ktoś ze zgadujących rzucił głośno jakieś nie pasujące do danego wiersza nazwisko. Dowodził z żarem, że zaproponowany poeta nie mógłby użyć takiej metafory albo takiej składni — słowem, zakasował nas wszystkich subtelnością swego „słuchu literackiego".

Wszystkie następne obiady odbywały się zawsze w lutym, w rocznych odstępach (12 II 1931, 18 II 1932, 15 II 1933, 15 II 1934), za każdym razem w innym lokalu. I za każdym razem zaproszenie było zredagowane z subtelnym humorem, którego rodzaj pozwalał się domyślać, że autorem tekstu musiał być Leon Płoszewski. Oto np. zaproszenie na obiad trzeci:

K. L. i N. Doroczny obiad trzeci.
W Napoliońskim gabinecie
na Wierzbowej, numer szósty,

czwartek, osiemnasty luty,
przed dziewiątą ćwierć godziny.
Obiad skromny i — „niewinny"
(Koszta — pięćset polskich groszy
w Iskrach każdy w środę złoży).
Kogo podniebienie złechce,
a „niewinnym" być nie zechce,
konsekwencje w i n poniesie.
Żart, satyrę, złote myśli każdy z sobą sam przyniesie.

Umieszczenie naszej biesiady w „Napolińskim gabinecie" nawiązywało do faktu, o którym dzisiejszy warszawianin może już nie wiedzieć, że Napoleon przejeżdżając przez Warszawę po klęsce 1812 r. zatrzymał się w Hotelu Angielskim na ul. Wierzbowej. Dziś po tym budynku nie ma śladu, na jego miejscu rozsiadło się gmaszysko stanowiące zaplecze Teatru Wielkiego.

Ostatni bankiet KLIN-u, w którym uczestniczyłem (ale zaproszenie na tę uroczystość nie zachowało się w moich materiałach), odbył się 19 listopada 1934 w hotelu Brühlowskim w Warszawie. Nie był to obiad czwartkowy, bo wypadał w niedzielę, a związany był z pożegnaniem dwóch par małżeńskich, które się rozstawały z Warszawą. Leon Płoszewski ze świeżo poślubioną żoną Wiktorią udawał się na paromiesięczne badania naukowe do Paryża (związane z przygotowywaną edycją krytyczną wykładów Mickiewicza o literaturze słowiańskiej), a moja żona i ja byliśmy w przededniu przeniesienia się na stałe do Wilna, gdzie miałem objąć drugą katedrę historii literatury polskiej. Normalną wesołość naszych „klinowych obiadów" miarkowała przewijająca się „czarna nić" łagodnej melancholii rozstania, a wyrazem tego nastroju był moment, gdy Andrzej Tretiak wygłosił pod adresem mojej żony i moim pożegnalny wiersz. Zacytuję go w całości i jeśli to czynię, to jedynie dlatego, by uczcić pamięć (i literackie możliwości) Przyjaciela, którego nie miałem już w życiu ujrzeć.

Głos mocny, śmiały, męski, drżący od zapału
Przyleci ku nam z dali w wibrującym echu,
A z nim zgodzony w czystej skali interwału
Kontrapunkt wesołego pani Marty śmiechu.

Przyjdą w chwili, gdy zerwą się dyskusji nici,
Przetną ciszę, jak śmigło szybkim swym obrotem,
I będą drgać, aż znowu ktoś lotną myśl schwyci
I w czółenku dyskusji popchnie ją z powrotem.

I wtedy spostrzeżemy, jak tego dwugłosu
Brak nam bardzo w orkiestrze naszej zgranej myśli —
Jak cichy żal przewinie się po nas cień Losu,
Mary lotnej, od której jesteśmy zawiśli.

Będziecie zawsze z nami obecni! W tę chwilę
Dłoń złożona na dłoni nie żegna was wcale.

Kto tyle dał swej duszy, kto z naszych wziął tyle,
Temu mówimy: *Salve!* choć mówimy: *Vale!*

Sprawdziło się przysłowie, że chłop strzela, a Pan Bóg kule nosi. Dłoń złożona na dłoni okazała się gestem pożegnania na zawsze. Okres wojny wytrącił z naszego grona siedem osób. Listę tych, co zginęli lub umarli, otworzył Józef Gołąbek, który podczas oblężenia Warszawy we wrześniu 1939 otrzymał śmiertelną kulę z samolotu ostrzeliwującego mieszkańców w czasie nocnego nalotu na miasto; zmarł z ran 25 września. Następną ofiarą był Rafał Blüth, rozstrzelany w listopadzie tegoż roku. Aleksandra Patkowskiego zamęczono w Oświęcimiu (22 III 1942). Wiecznie skłonny do zaziębień i katarów Leon Piwiński zmarł na gruźlicę 1 grudnia 1942. Liczący w chwili wybuchu wojny 76 lat Aureli Drogoszewski nie wytrzymał warunków okupacyjnego bytu i odszedł 31 marca 1943. Kazimierza Piekarskiego zmogła cukrzyca: zmarł w Łowiczu 7 lutego 1944, dzięki czemu oszczędzony mu został widok spalonej Biblioteki Krasińskich, gdzie zdeponował olbrzymie, przez całe życie zbierane, bezcenne materiały do dziejów polskiej książki. Wreszcie Andrzej Tretiak, aresztowany w pierwszych dniach warszawskiego powstania, został zapewne natychmiast rozstrzelany przez Niemców.

Spalenie Warszawy zmusiło wielu innych członków KLIN-u do osiedlenia się w innych miastach. Leon Płoszewski, którego bez żadnej przesady można było uważać za duszę KLIN-u, przeniósł się do Krakowa. Stanisław Furmanik, Zygmunt Szweykowski, Stefan Saski znaleźli oparcie w Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Henryk Elzenberg, Konrad Górski, Tadeusz Makowiecki, Karol Zawodziński weszli do grona wykładającego w nowo utworzonym Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jerzy Remer, zatrudniony początkowo w Bydgoszczy, wkrótce znalazł się w tym samym gronie. Manfred Kridl i Wacław Lednicki — nie powrócili na stałe do kraju.

Po wojnie KLIN zabrał się zrazu do energicznej działalności. Już 22 marca 1945 odbyło się pierwsze zebranie i do końca tegoż roku było ich 13. W roku 1946 — 12. W pierwszym półroczu 1947 — 5. Ostatnie zebranie naukowe wypadło 28 maja.

Tematyka tych 30 zebrań kształtowała się wyraźnie pod wpływem przeżyć ostatnich lat. Sześć poświęcono uczczeniu tych, co odeszli podczas wojny. Siedem zebrań wypełniły tematy tak czy inaczej z wojną związane. O literaturze polskiej mówiło się na pięciu zebraniach, o angielskiej — na jednym. Pojawiły się nowe tematy: Chiny, Rumunia, estetyka filmu. Wrażeniom z podróży poświęcono trzy zebrania. Wśród autorów, którzy wygłosili powojenne odczyty, znaleźli się ludzie nowi, z tradycją przedwojennego KLIN-u nie związani.

Nie byłem obecny przy rozwiązaniu KLIN-u i nie wątpię, że ci, którzy tę decyzję powzięli, dostrzegali niemożność dalszego prowadzenia

jego działalności. Wysłałem wprawdzie depeszę domagając się, aby KLIN-u nie likwidowano, ale było to coś analogicznego do okrzyku Protazego, daremnie protestującego przeciw zajazdowi na Soplicowo. Rzecz była nieunikniona.

Na czym polegała niepowtarzalna odrębność tego zgrupowania ludzi? Chyba na tym, że skupiło ich naprzód przyjacielskie zżycie się ze sobą, a dopiero dzięki tej spójni doszło do coraz silniejszej wymiany wzajemnej wartości intelektualnych. W różnych towarzystwach naukowych o charakterze akademickim dobór ludzi dokonywa się na podstawie odpowiednio wysokich kwalifikacji intelektualnych i odkrywczej doniosłości napisanych dzieł, ale między tak dobranymi uczonymi żadna bliskość duchowa nie musi się wytworzyć. Ich dyskusjom, pełnym fachowej erudycji, nie towarzyszy żaden zamiar, aby pomóc towarzyszowi w jego umysłowym rozwoju i duchowym wzbogaceniu się. I to jeszcze dobrze, jeśli ich intelektualnemu współżyciu nie towarzyszą różne skłonności do wygrywania osobistego prestiżu albo zwykła, mała, ludzka, arcyludzka zazdrość.

W KLIN-ie o niczym podobnym nie mogło być mowy. To, co nas naprzód złączyło: wzajemna sympatia, przyjaźń, zaufanie — zrodziło potrzebę coraz większego zbliżenia i pogłębienia kontaktu umysłowego. Pierwszy paragraf naszego *Statutu* nie poprzedził zebrań naukowych, tylko sformułował nagromadzone już przez kilka lat doświadczenia. Przypominam, jak brzmiało sprecyzowanie celu naszego zgromadzenia: „wspólną atmosferę intelektualną towarzysko utrzymywać, w szczególności zaś kulturę krytyki humanistycznej wzajemnie rozwijać". W tym krótkim zdaniu trzykrotnie pojawiają się słowa akcentujące duchową podstawę, z której wyrosła nasza działalność: „w s p ó l n a a t m o s f e r a", „t o w a r z y s k o" i „w z a j e m n i e".

I dlatego dobór ludzi w KLIN-ie nie był przypadkowy. Ktokolwiek zastanowi się nad listą naszych stałych członków, czy gości, którzy w naszym gronie wygłaszali odczyty, może zauważy, że jeśli chodzi o elitę intelektualną ówczesnej Warszawy, to dałoby się ową listę na pewno powiększyć. I byli ludzie, którzy bardzo pragnęli do KLIN-u się dostać, ale myśmy ich nie pragnęli. Nie pasowaliby do naszej „wspólnej atmosfery", do postulatu, aby się w przyjacielskim nastroju „towarzysko" i „wzajemnie" rozwijać.

Gdy w roku 1965 przechodziłem na emeryturę, Wydział Humanistyczny UMK żegnał mnie na specjalnie zwołanym w tym celu posiedzeniu. Wygłosiłem wówczas przemówienie, w którym wyraziłem gorącą wdzięczność dla wszystkich ludzi, co przyczynili się do mojego naukowego rozwoju. I tu na pierwsze miejsce wysunąłem rolę, jaką w moim życiu odegrał KLIN. Wymieniwszy najważniejszych jego członków i skreśliwszy charakter jego działalności, tak sformułowałem ostateczny wniosek:

Słowem — było to coś w rodzaju seminarium, którego członkowie wychowywali się wzajemnie, kontrolując własną i cudzą myśl krytyczną i precyzję wyrazu słownego wypowiadanych poglądów. Muszę wyznać, że udział w tym właśnie gronie odegrał wielką rolę w mojej ewolucji umysłowej i że temu gronu niezmiernie wiele zawdzięczam.

Zdaję sobie sprawę, jak niedoskonały i niepełny obraz działalności KLIN-u dałem w niniejszym artykule, ale wiem również, jak wielu przedstawicielom polskiej inteligencji twórczej (nawet na polu literackim) sama nazwa tego grona nigdy nie obiła się o uszy, więc niechże chociaż ten skromny zarys dziejów Klubu Literackiego i Naukowego ocali fakt jego niegdyś istnienia przed strąceniem w otchłań niepamięci.

III. PRZEKŁADY

Z PROBLEMÓW GRAMATYKI TEKSTU

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

TEUN A. VAN DIJK

NIEKTÓRE PROBLEMY POETYKI GENERATYWNEJ

1.0. Artykuł ten ma podwójny cel: po pierwsze, będzie próbą systematycznego przeglądu niektórych najnowszych prac na temat generatywno-transformacyjnej teorii tekstów literackich, po drugie, próbą dania w nim odpowiedzi na pewną liczbę jeszcze nie rozstrzygniętych pytań, jakie nasuwają się w poszukiwaniu „poetyki generatywnej”. W szczególności parę uwag o wysoce spekulatywnym charakterze zostanie poświęconych niektórym problemom dotyczącym semantycznej jakoby podstawy dedukcyjnej teorii tekstów.

1.1. Liczące już dziesięć lat zastosowania generatywno-transformacyjnej gramatyki Chomsky'ego do badania „języka poetyckiego” dały bardzo ważne wyniki głównie w dziedzinie stylistyki. Łatwo usprawiedliwić powszechny zapał językoznawców badających literaturę i badaczy literatury posługujących się gramatyką dla ulepszonych narzędzi teoretycznych, jakie proponuje model transformacyjny, za pomocą którego można opisywać zdania tekstów literackich. Jednakże jego powodzenie należy umieścić we właściwej perspektywie historycznej i metodologicznej.

(a) Bogata tradycja różnych „strukturalnych” opisów tekstów literackich nie przestaje wywierać silnego wpływu na tzw. podejścia „generatywne”. Strukturalne metody badań literackich zapoczątkowane

---

[Teun A. van Dijk (ur. 1943) studiował na obu uniwersytetach amsterdamskich, w Strasburgu i w Paryżu. Obecnie wykłada teorię literatury na Uniwersytecie Amsterdamskim. Opublikował artykuły z teorii literatury i teorii tekstów, głównie na temat ich składników semantycznych. Prace w języku holenderskim są zebrane w *Taal. Tekst. Teken* [*Język. Tekst. Znak*] (Amsterdam 1971); prace angielskie, francuskie i holenderskie, w przekładzie niemieckim, znajdują się w *Beiträge zur generativen Poetik* (München 1971). *Moderne Literaturtheorie* (Amsterdam 1971) jest pierwszą wprowadzającą monografią opartą na gramatyce generatywnej tekstu. Jego dysertacja doktorska *Some Aspects of Text Grammars. A Study in The Formations of Theoretical Poetics* ukazała się w Hadze w 1971 r.

Przekład według wyd.: T. A. van Dijk, *Some Problems of Generative Poetics*. „Poetics” 2, 1971, s. 5—35.]

przez formalizm rosyjski i wzbogacone przez strukturalizm francuski i amerykański (Lévi-Strauss, Greimas, Barthes, Todorov, Chatman, Levin, Dundes, Riffaterre i in.) dominują w wielu innych dziedzinach literackiej teorii i praktyki (struktury narracyjne, mity, zjawiska metryczne itd.), tam nawet, gdzie dopiero niedawno metody bardziej tradycyjne ustąpiły miejsca różnym podejściom strukturalnym.

(b) Nawet prace tych, którzy ograniczają swoje dociekania do „języka poetyckiego" (Levin, Stankiewicz, Saporta, Koch), przyjmują perspektywę pojęciową typowo strukturalistyczną (reprezentowaną głównie przez Jakobsona), jak paradygmatyczne i repetytywne porządkowanie tekstów poetyckich itd.

(c) W pierwszej połowie dziesięciolecia stosowano gramatykę generatywną na bardzo skromną skalę. Dopiero w drugim pięcioleciu pojawiły się badania znacznie szerzej zakrojone. Główny nurt publikacji stanowiły dość powierzchowne uwagi na temat stopni gramatyczności „zdań poetyckich", inspirowane przez analogie ze słynnym już przykładem Chomsky'ego: „Bezbarwne zielone wyobrażenia wściekle śpią".

(d) Wreszcie niemal wszystkie studia zajmowały się opisem zdań (lub zdań ułomnych) i podrzędnymi operacjami stylistycznymi w ich obrębie, właściwie jednak nie interesowano się systematycznie możliwością nadania gramatyce Chomsky'ego takiego zasięgu, by mogła objaśniać struktury językowe „wykraczające poza zdanie". Nikt nie dorównał Harrisowi, którego podejście było strukturalne, lecz tylko powierzchownie morfematyczne. Stosowanie modelu dedukcyjnego dla generowania tekstów — a w szczególności tekstów literackich — było tylko programowo postulowane przez nielicznych lingwistów, takich jak np. Bierwisch (1965). Tak więc nie było naprawdę żadnej „poetyki generatywnej", lecz tylko negatywne odkrycie, że gramatyka nie może generować pewnych izolowanych zdań poetyckich.

2.0. Zanim poruszymy pewne problemy, które pozostały nie rozwiązane lub nawet nie sformułowane, musimy dać bardzo krótki przegląd systematyczny głównych wyników generatywnego podejścia do tekstów literackich.

2.1. Pierwsze pytanie, jakie się nasuwa w takim przeglądzie, dotyczy statusu stylistycznych i literackich „odchyleń" stwierdzonych przez samego Chomsky'ego i niektórych jego współpracowników w ramach ich teorii.

W gramatyce Chomsky'ego jest bardzo wiele tematów ściśle związanych z pewnymi głównymi zagadnieniami stylistyki:

(a) (względna) niezależność formalnej struktury składniowej zdania wobec jego interpretacji semantycznej; tłumaczyłoby to możliwość „wariantów" stylistycznych mających „to samo znaczenie";

(b) rola dowolności transformacji we wczesnej teorii transformacyjnej jako podstawy wyboru stylistycznego;

(c) opis zdań ułomnych w ramach teorii „stopni gramatyczności”,

(d) pojęcie „twórczości” w systemach dedukcyjnych o tak głębokich implikacjach, by mogło wyjaśniać nieskończoność możliwości tkwiących w regułach rekursywnych i (lub) transformacyjnych.

Oczywiście Chomsky nie wypowiada tych wniosków, jakie płyną z jego koncepcji dla teorii tekstów literackich. Bezpośrednie uwagi na temat zdań „wykolejonych” (czy półgramatycznych) jako chwytów stylistycznych mają u niego charakter przypadkowy i świadczą o wahaniu i niepewności wobec tych zawikłanych zagadnień, które zresztą wydawały się marginesowe dla teorii języka. W artykule *Degrees of Grammaticalness* (1964) dowodził on, że gramatyczność jest pojęciem jedynie formalnym: zdania niegramatyczne nie są „zakazane”. Wyróżnił różne typy odchyleń: zdanie ma niższy stopień gramatyczności, gdy pogwałcone zostają reguły wyższego rzędu:

> Stopień gramatyczności to miara odległości wypowiedzi od generowanego zbioru zdań doskonale ukształtowanych, a zwykła sekwencja kategorii przedstawieniowych wskaże, pod jakim względem dana wypowiedź jest wykolejona (s. 387).

Natomiast w *Aspects*... (1965, s. 76) czytamy:

> wydaje się, że narzuca się im interpretacje na mocy analogii łączących je ze zdaniami regularnymi.

W ważnej uwadze na s. 228 stwierdza, że jasne określenie stopnia gramatyczności nie daje wglądu w proces interpretacji:

> Gramatyczność nie daje wglądu w przestawienia szyku stosowane jako zabieg stylistyczny.

Katz (1964), nie zadowalając się formalnym opisem samych tylko zdań „gramatycznych”, dowodzi, że trzeba mieć teorię zdań ułomnych, aby opisać proces ich interpretacji. Odrzuca rozwiązanie Chomsky’ego (tezę o gwałceniu reguł różnopoziomowych), ponieważ nie odróżnia ono zdań ułomnych od „powiedzeń nonsensownych”, a także nie określa, które zdania ułomne są, a które nie są zrozumiałe. Wedle Katza zdania ułomne interpretuje się tak, jakby były naprawdę tymi, które się z nimi kojarzy na mocy reguł (s. 411). Aby przedstawić formalny opis tego typu interpretacji, postuluje on szczególny zbiór syntaktycznych i semantycznych „zasad przenoszenia” i „zasad ruchu”.

2.2. W ostatnich latach coraz częściej słychać głosy krytyki celów modelu Chomsky’ego i braku zainteresowania problematyką metaforyzacji, odchyleń stylistycznych, struktur tekstu itd. Bolinger (1965), komentując teorię semantyczną Katza i Fodora, dowodzi, że „sprawdzianem

gruntownej teorii byłoby przewidywanie przesunięć semantycznych" (s. 566), np. w procesie metaforyzacji (por. van Dijk 1970c i 1970d). Weinreich (1966) przedstawia regułę, która zdaje sprawę z metaforyzacji, a McCawley (1968a) potwierdza potrzebę leksykalnych reguł predykcyjnych tego typu. Wreszcie Chafe (1968) wskazuje, że gramatyka Chomsky'ego nie umie opisywać struktur idiomatycznych, w których nastąpiła zmiana znaczeniowa.

2.3. Powinno być jasne, że czołowi transformacjoniści nie dlatego nie chcą w zasadzie zajmować się tymi problemami granicznymi, że zupełnie ich one nie obchodzą, ale w wyniku decyzji metodologicznej. Z pewnością stwierdziliby oni, że:

(a) większość tych zagadnień należy do dziedziny wysłowienia [*performance*] (stosowania reguł w konkretnych sytuacjach), dla której nie mają jeszcze teorii, ponieważ zmienne psycho-społeczne wyznaczające formę konkretnych wypowiedzi są zbyt liczne i złożone;

(b) wiele problemów będzie można rozstrzygnąć dopiero posiadając bardziej zaawansowaną teorię przedstawień semantycznych itd.

Mają rację, gdy tak określają kolejność opisu podstawowych prawidłowości językowych, bo tylko z pomocą „gramatyki elementarnej" można z powodzeniem poszukiwać mniej lub bardziej owocnych reguł „marginalnych", takich jak te, które służą głównie celom stylistycznym.

3.0. Jednakże ci, których interesowały badania formalne nad tekstem literackim, nie mogli czekać, aż te problemy zostaną rozwiązane, i zaczęli stosować taką teorię gramatyczną, jaką dysponowali, do opisów zdań poetyckich. Te pierwsze zastosowania gramatyki generatywnej pojawiały się zdumiewająco szybko: zaledwie w rok po ogłoszeniu *Syntactic Structures* Chomsky'ego językoznawcy, którzy uczestniczyli w (pierwszej) konferencji „Styl w języku" w r. 1958, próbowali przeformułować w języku transformacyjnym pewne klasyczne problemy stylistyki. Można krótko omówić niektóre z tych artykułów.

3.1. Voegelin (1960) wyraźnie nie trafił w sedno, patrząc z punktu widzenia wysłowienia [*performance*]: wyróżnia on wypowiedzi zdawkowe i niezdawkowe i domaga się jednolitej gramatyki dla jednych i drugich. Rozróżnienie to wydaje się bezużyteczne dla teorii formalnej (jaką jest gramatyka), ponieważ można je oprzeć jedynie na częstotliwościach. Może się to przyda w teorii informacji, ale nie w teorii, która chce jedynie odróżnić rozmaite typy struktur zdaniowych (a nie wypowiedzi).

Stankiewicz (1960) słusznie przypomina, że język poetycki niekoniecznie gwałci reguły gramatyki, a — co ważniejsze dla naszych rozważań — jeśli nawet, to wiele tych pogwałceń można przewidzieć na podstawie systemu reguł „języka poetyckiego". Reguły, według których dochodzi do naruszania zasad gramatyki, są jakby zakodowane, albowiem w wysłowieniu o c z e k u j e s i ę odchylenia od normy jako zjawiska

typowego (koniecznego) w tekstach, o jakie tu chodzi, tzn. w poezji nowoczesnej.

Saporta (1960) wcześnie mówi o „stopniach gramatyczności". Poezja — dowodzi — odznacza się zagęszczeniem zdań o gramatyczności niższego rzędu. Opis gramatyczny może tylko ujawnić nieregularności i uwidocznić wieloznaczności, ale nie może dać ich interpretacji. Jak widzieliśmy, Katz (1964) uważa, że przedstawił teorię takiej interpretacji zdań wykolejonych. Saporta, wyprzedzając Chomsky'ego, podaje już miarę odchylenia: zdanie jest tym bardziej niegramatyczne, im ważniejsze reguły zostały pogwałcone. Jedną z zasług artykułu Saporty jest to, że rozpoznał on ograniczenia gramatycznego opisu tekstów literackich.

3.2. Echa tych pierwszych zastosowań gramatyki generatywnej do badań literackich i stylistycznych powrócą w większości późniejszych publikacji na ten temat. Halliday (1964) głosi, że „językoznawstwa i poetyki" nie można rozdzielić oraz że językoznawca musi dać opis wszelkich tekstów, bo należy to do lingwistyki stosowanej. Bardzo ważnym aspektem pracy Hallidaya jest jego zainteresowanie problemem spójności tekstów. Rozróżnia on gramatyczne (składniowe) i leksykalne czynniki koherencji. Koherencja składniowa jest uwarunkowana strukturalnie (np. w zdaniach zanurzonych) lub niestrukturalnie (w anaforach, wskazaniach deiktycznych, zaimkach, zastępnikach werbalnych i nominalnych), natomiast koherencja leksykalna wiąże się z powtarzaniem wyrazów identycznych lub należących do tego samego zasobu leksykalnego. Te elementarne uwagi stanowią podstawę bardziej ogólnej teorii tekstów, która powinna się rozwinąć jako niezbędny warunek wstępny formalnej teorii tekstów literackich. Ostatnio poświęcono wiele uwagi użyciu zaimków (jako typowi transformacji) i słów okazjonalnych jako koniecznemu aspektowi struktur tekstowych (Harweg 1968, Hiż 1969, Dougherty 1969, Reibel i Schane red. 1969).

3.3. Wyprawą odkrywczą w nową krainę „poetyki generatywnej" była praca Samuela R. Levina. W swojej znanej książce *Linguistic Structures in Poetry* (1962), pozostającej pod silnym wpływem poglądów Jakobsona, formułuje on najpierw podstawowy problem stylistyki literackiej: teoretyczny status zdań niegramatycznych. Czy są one w poezji szczególnymi wtrętami (które należy zatem traktować jako „wysłowieniowe" [*performantial*] użycia normalnego poza tym języka), czy też musimy je objaśniać, konstruując specjalną „gramatykę" dla poezji? Jako hipoteza robocza przyjęte zostaje to ostatnie rozwiązanie. Jednakże forma owej „gramatyki" jest raczej intuicyjna i bardziej „strukturalna" niż „generatywna" czy „transformacja": objaśnia głównie — w sposób empiryczny — niektóre operacje „zestawienia" (ustanawiania w tekście ekwiwalencji składniowych i znaczeniowych), nie podając zdefiniowanych reguł dla tych operacji w języku poetyckim. Omówienie pewnych

fragmentów utworów E. E. Cummingsa (*he danced his did; a grief ago*, itd.) prowadzi do wniosku, że poezja operuje zbiorem kategorii gramatycznych, między którymi granice mogą być płynne (czasowniki mogą pełnić funkcję rzeczowników itd.). Jednakże autor nie podaje reguł przesunięć (jak to uczynili Katz i Weinreich we wspomnianych wyżej artykułach) objaśniających ten proces metaforyzacji. Potrzebne dane dla tego rodzaju teorii permutacji (transformacji?) leksykalnych i dotyczących kategorii gramatycznych dać mogą dopiero rozległe badania empiryczne. Brak gruntownego opisu gramatycznego tekstów literackich; możemy jedynie snuć domysły na temat możliwej formy (i stopnia ogólności) takich reguł „literackich".

Hendricks (1966) w artykule przeglądowym poświęconym książce Levina podaje użyteczną „klasyfikację" odmian zastosowania gramatyki do badania literatury. Jedna grupa językoznawców traktuje swoją dyscyplinę jako pomocniczą, przedliteracką podstawę takiego badania. Inna grupa sądzi, że językoznawstwo może również rozwiązać szereg problemów tradycyjnie „literackich". Są wreszcie dwie inne grupy, które twierdzą, że właściwe pole językoznawstwa trzeba tak poszerzyć, aby objęło wszelkie typy zjawisk językowych (por. także artykuł przeglądowy Ruweta, 1963).

W swoim referacie na Kongres Językoznawców w Cambridge w 1962 r. Levin (1964) bardziej szczegółowo opracowuje problem teoretyczny zbyt małej lub zbyt wielkiej mocy generatywnej gramatyki Chomsky'ego. Niektórych istniejących zdań poetyckich nie można z jej pomocą generować, natomiast gdyby tak poszerzyć tę gramatykę, aby objęła te zdania, to generowałaby także wielką liczbę innych zdań. Levin stwierdza, że zadowalające rozwiązanie tego problemu daje koncepcja „stopni gramatyczności" Chomsky'ego.

Quirk (1964), omawiając artykuł Levina, dowodzi, że gramatyka wcale nie powinna generować zdań „języka poetyckiego", jak również wszystkich spośród innych zdań — wysłowień [*sentences of performance*], lecz tylko powinna je objaśniać, podając ich opis strukturalny. Ta obrona stanowiska „czystego językoznawcy jest na pewno korzystna dla prostoty naszej gramatyki, ale z góry uchyla się od ujawnienia możliwych p r a w i d ł o w o ś c i konstrukcji (czyli, formalnie, sposobów wyprowadzenia) zdań wykolejonych (poetyckich lub niepoetyckich). Tymczasem wyjaśnienie tego typu prawidłowości trzeba uznać za jedno z zadań teoretyka literatury (czy też stylu w ogóle).

Richard Ohmann (1964) w jednym z pierwszych artykułów poświęconych w całości „poetyce generatywnej" rozważa bardziej szczegółowo główne problemy stylistyki. Zestawiając tradycyjne zagadnienie formy i treści z rozróżnieniem pomiędzy głęboką i powierzchniową strukturą zdań, przedstawia szereg bardzo istotnych pytań: a) co to jest „odmiana"

stylistyczna „tej samej" zawartości czy treści? b) kiedy uzyskujemy inny sens? itd. Pytania te powinny być pojmowane na tle tradycyjnej perspektywy istniejących „definicji" stylu, jak „mówienie tego samego innymi słowami" itd. G e n e r o w a n i e (!) chwytów stylistycznych umiejscowione zostało nie w strukturze głębokiej (jako wytwory specyficznej gramatyki struktur frazowych), lecz w strukturze powierzchniowej (jako wytwory wynikające z reguł transformacyjnych). Autor przytacza trzy powody takiej decyzji: (a) Reguły transformacyjne są alternatywne, co oznacza, że podlegają zmiennym wyborom; (b) Reguły transformacyjne jedynie modyfikują strukturę danej sekwencji i nie zmieniają leksemów (ani ich sensów); (c) Reguły transformacyjne zasadniczo objaśniają relacje pomiędzy zdaniami złożonymi a prostymi („jądrowymi"), z czego wynika, że alternatywne połączenia jądrowe są równoważne. Uwagi te pozostają w mocy nawet wtedy, kiedy koncepcja składnika transformacyjnego w gramatyce zmieni się we wszystkich tych punktach. Wreszcie Ohmann czyni niezwykle ważne spostrzeżenie. Powiada, że transformacji nie można uważać za coś równoważnego wobec odmian stylistycznych, ponieważ w procesach transformowania sens zawsze ulega choćby nieznacznej zmianie (por. także uwagi Kristevej na ten temat, 1968, s. 303). Najnowsza semantyka generatywna mogłaby zapewne zdać sprawę z tych zjawisk, ponieważ nie wyklucza ona w zasadzie transformacji „semantycznych" (jak np. w procesie metaforyzacji). Głosi ona nawet teoretyczną potrzebę leksykalizacji posttransformacyjnych, jak to zobaczymy niżej (por. Chomsky 1968, Filmore 1969, Lakoff 1969, van Dijk 1970c).

4.0. Wszystkie te artykuły traktują głównie o generowaniu (lub niegenerowaniu) pewnych możliwych „zdań poetyckich"; nawet wówczas, gdy postulowały „specjalną" gramatykę dla nich (jak u Levina), nie ma w nich właściwie wskazówek, jak taka gramatyka miałaby wyglądać. Problem ogranicza się do pewnych „chwytów stylistycznych" w poezji (które nie są wykluczone w języku niepoetyckim); (makro)struktury tekstów literackich, jakie pojawiają się np. w utworach narracyjnych, nie są uwzględnione.

4.1. O wiele gruntowniej rozważa problemy „gramatyki" literatury Bierwisch (1965). Zajmuje się najpierw właściwym zadaniem „poetyki" (*Poetik*), która nie ma być opisem tekstów (hermeneutycznym ani statystycznym) lecz ma podawać p r a w i d ł o w o ś c i tekstów. Metodologiczne znaczenie takiego ujęcia jest jasne: analiza jest tylko wstępną fazą badania naukowego; właściwym zadaniem nauki jest konstruowanie sprawdzalnych teorii. Hipotetyczne reguły, mające zdawać sprawę z owych prawidłowości, wyznaczają „kompetencję poetycką" (P), która wraz z gramatyką języka (G) może wytworzyć wszelkie możliwe „struktury poetyckie" i wyznaczyć ich „stopień poetyczności". Przy derywowaniu takich zdań ich semantyczną, syntaktyczną i fonetyczną „formę"

będzie się wskazywać odpowiednim znaczkiem. Bierwisch podkreśla, że takie „zdanie poetyckie" jest tylko konstruktem formalnym: „prawdziwe" zdania poetyckie podlegają normalnym fluktuacjom empirycznego wysławiania.

Podczas gdy Bierwisch jakby d o d a j e składnik literacki do gramatyki, to Bezzel (1969) odczuwa potrzebę poetyckiego „subskładnika" tej gramatyki mającego opisywać wytwarzanie tekstów poetyckich przez formułowanie dodatkowych reguł i odstępstw od nich. Odrzuca on „kompetencję poetycką" Bierwischa, ponieważ wszystkie cechy stylistyczne (metafora, wieloznaczność, paralelizm) mają charakter językowy, a zatem można je opisać w ramach (poszerzonej) gramatyki. Jednakże, powiada on, potrzebna jest ponadto teoria estetyczna dla objaśnienia niejęzykowych aspektów struktur poetyckich. W końcowej części artykułu okazuje się jednak, że „gramatyka poezji" (GP) nie obejmuje gramatyki (zwykłego) języka (GL), która zawiera mniej reguł niż GP i wobec tego mogłaby uchodzić za (właściwy) podzbiór GP. Bardzo ważne jest stwierdzenie autora, że gramatyce poezji nie można pozostawić bez zastrzeżeń wstępnego symbolu S. Aby zdać sprawę z podstaw teorii poezji, trzeba generować sekwencje morfemów, następnie „kompleksy zdań", a wreszcie całe teksty.

4.2. Po pierwszym artykule Thorne'a (1965) w pierwszym numerze „Journal of Linguistics" została opublikowana w tym piśmie ważna dyskusja, w której Thorne raz jeszcze rozważał problem statusu teoretycznego reguł „literackich". Dowodził, że poezję trzeba rozpatrywać jako dialekt odmienny od wzorcowej angielszczyzny. W tym dialekcie znajdujemy reguły, które dopuszczają takie operacje, gdzie rzeczownika używa się w funkcji czasownikowej itd. Hendricks (1969), krytykując Thorne'a, prezentuje bardziej sceptyczne stanowisko i uważa, że żaden czysto gramatyczny układ odniesienia nie wystarczy i że bardziej obiecujące jest podejście leksykalne i tekstualne, jak np. u Riffaterre'a. W odpowiedzi Thorne (1969) uchyla zarzut, że nie uwzględnił wyników zawartych w *Aspects* Chomsky'ego (jego artykuł pojawił się w tym samym roku, co ta książka), ale przyznaje, że teoria semantyczna Katza i Fodora daje zapewne lepszy klucz do zagadnień niż składnia.

4.3. Hendricks (b r.) w nie ogłoszonej jeszcze nowej wersji swojej rozprawy doktorskiej daje rozszerzony przegląd wszystkich tych problemów z pogranicza lingwistyki i poetyki. Proponuje dla tej dziedziny badań nazwę s t y l o-l i n g w i s t y k a, gdzie lingwistyczna analiza struktur językowych tekstu ma przeprzeć syntezę, którą na jej podstawie stworzy krytyk. Model Chomsky'ego musi zostać rozszerzony i (lub) zmodyfikowany, ponieważ nie uwzględnia naprawdę aspektów języka generatywnych (twórczych) (w doniosłym sensie), takich, jak przemiany semantyczne. Hendricks, zajmujący się głównie strukturami narracyjnymi,

twierdzi, że nie można rozpatrywać tekstu jako addytywnej sekwencji kolejnych zdań i że z tego powodu właściwa gramatyka nie może opisać struktur dalekosiężnych, jak „fabuła", „postać" itd. To samo stwierdza on w swoim artykule z r. 1969 (s. 16—17), gdzie dodaje, że nie ma „języka poetyckiego", lecz tylko „teksty poetyckie". To bardzo radykalne rozwiązanie odrzuca tradycyjny problem, który zajmował badaczy literatury i stylu od czasów rosyjskiego formalizmu (jeśli nie chcemy cofać się aż do Coleridge'a i jeszcze dawniej...). W swojej monografii dalej dowodzi on, że np. struktur narracyjnych nie można przekazać bez elementów językowych. Przyjmuje więc stanowisko, że struktury te są kodowane przez „system wtórny", który może się przejawić tylko poprzez struktury językowe ujmowane razem na wyższych piętrach „składni". Hjelmslev oraz dzisiejsi semiotycy rosyjscy myśleli tak samo: tekst literacki jest artykułowany w materiale pierwotnie językowym i dlatego trzeba przyjąć system wtórny jako to, co go strukturuje (por. Lotman 1967, Eimermacher 1969, Faccani i Eco wyd. 1969). Jego bardzo interesujące poglądy na temat językowej teorii dyskursu literackiego omówimy niżej.

4.4. Wreszcie Ihwe (1970) powraca do najbardziej kluczowych problemów całego sporu i próbuje odpowiedzieć na pytanie o stosunek kompetencji do wysłowienia w poetyce. Zbiera najpierw w dwie grupy najczęstsze stanowiska w sprawie stosowania gramatyki generatywnej do opisu literatury: (a) odstępstwa od gramatyki lub jej poszerzenia oraz (b) tworzenie k o m p e t e n c j i p o e t y c k i e j [podkr. tłum.], by nie „redukować" literatury do gramatyki normalnej mowy.

Ihwe rozważa następnie pewne możliwości teoretyczne tkwiące w zawiłych relacjach między lingwistyką i poetyką, czy też raczej między kompetencją językową a wysłowieniem językowym z jednej strony, a literaturą z drugiej. Po pierwsze, literaturę można traktować jako specyficzne u ż y c i e danych reguł językowych; wówczas należałaby ona do wysłowień językowych. W tym użyciu wszystkie reguły języka byłyby stosowane systematycznie, a pogwałceniu ulegałaby tylko od czasu do czasu przyswajalność tekstu [*acceptability*]. Potrzebna byłaby wówczas dodatkowa teoria literatury i estetyki, aby zdać sprawę ze specyficznych (literackich) implikacji takiego „używania" języka. Jest to w istocie stanowisko większości „ortodoksyjnych" językoznawców.

Zdaniem Ihwego, bardziej zadowalające byłoby mniej więcej takie rozwiązanie: oprócz zbioru „idealnych" (abstrakcyjnych) zdań niech istnieje pewna liczba spokrewnionych zbiorów (zdań, tekstów) wygenerowanych przez tę samą gramatykę, do której dodano pewne reguły poszerzające ją zgodnie z empirycznie uzasadnionymi kryteriami. W takim razie poezja byłaby subjęzykiem L_m generowanym przez subgramatykę G_m stanowiącą jeden z możliwych zbiorów reguł należących do ciągu

$G_I \dots G_n$. Jednakże nie można tego rozwiązania przyjąć, gdyż jest zbyt złożone i zaciemniłoby pojęcie stylu, ponieważ zbyt wiele różnych stylów dawałoby się tą drogą generować. Mniej ambitnym programem byłaby konstrukcja czasoprzestrzennie ograniczonej subgramatyki dla konkretnych „idiolektów".

Inna możliwość została już opisana powyżej. Jest to Katza teoria zdań ułomnych [*semi-sentences*], w której podane są reguły interpretacji zdań wykolejonych. Ihwe nie przyjmuje takiej możliwości, ponieważ poezja zawiera także wyrażenia nonsensowne, dla których Katz nie podaje żadnej teorii intepretacji.

Ihwe zdaje się z początku dochodzić do dość nieoczekiwanego wniosku, że autonomiczna „poetyka lingwistyczna" jest zbyteczna, ponieważ odchyleń nie można dokładnie przewidzieć, a co więcej nie są one warunkiem koniecznym poezji. Czy semiotyka bądź socjologia literacka mogą się tu na coś przydać? Te „supernauki" jak dotąd nie rozwiązały żadnego problemu o charakterze tekstowym, przeto Ihwe zmuszony jest wrócić do swojej hipotezy wstępnej, którą wszakże teraz modyfikuje: poetyka może nie jest w pełni dyscypliną językoznawczą, ale opiera się na gramatyce. Jednostki językowe są tylko podstawą dla bardziej złożonych struktur niejęzykowych. Jak widzieliśmy, jest to zasadniczo stanowisko Hendricksa i innych „stylo-lingwistów". Aby zapewnić Poetyce autonomię, decyduje się przyjąć gramatykę „poetyki kompetencji" Bierwischa, jednakże jej relacje do języka muszą być w tym wypadku dokładnie określone: (a) struktury literackie oparte są na strukturach językowych; (b) kompetencja poetycka nie jest sprawnością ogólną ani „konieczną", lecz wyuczoną umiejętnością; (c) kompetencja poetycka jest sprawnością pochodną w stosunku do kompetencji językowej. Istnieje możliwość sprawdzania naszej gramatyki „systemu literackiego" przez symulowane wytwarzanie tekstów. Teoria kompetencji i wysłowienia poetyckiego stanowi podstawę szerszej „teorii literatury", która musi również obejmować socjologię i psychologię literatury. Cała ta teoria literacka jest ostatecznie osadzona w sferze wysłowienia językowego (bardzo obszerne omówienie tych wszystkich zagadnień zawiera doskonała rozprawa doktorska Ihwego, 1971).

5.0. Są wreszcie jeszcze dwie najnowsze i ściśle spokrewnione gałęzie gramatyki generatywnej, które — jak się zdaje — zmierzają ku znacznie pewniejszej podstawie poetyki formalnej: s e m a n t y k a g e n e r a t y w n a i t e o r i a t e k s t ó w (dyskursu). Jest rzeczą zastanawiającą, że wielu lingwistów domagających się opracowania podstawowego składnika semantycznego gramatyki zarazem postuluje bliższe zajęcie się strukturą dyskursu, tzn. struktur wykraczających „poza zdanie". Jedną z niewielu wzmianek na temat statusu dyskursu znaleźć można u Katza i Fodora (1964), gdzie czytamy, że teksty należy po prostu traktować jako „długie

zdania", które łatwo można generować przez kolejne podrzędne lub współrzędne przyłączanie nowych zdań za pomocą reguł rekursywnych. Hipoteza ta wydaje się bardzo atrakcyjna i z pewnością dotyka ważnego aspektu całego zagadnienia. Nie uwzględnia jednak znanego intuicyjnie faktu, że tekst zawiera także inne związki (formalne) niż te, które łączą kolejne zdania. Hendricks (1969), jak już wspomnieliśmy, zauważa, że strukturowanie i interpretacja tekstów nie jest procesem addytywnym, lecz procesem zawierającym nawroty [*re-cycling*] itd. To, że istnienie teorii dyskursu zależy ściśle od dobrej teorii semantycznej, można zrozumieć dzięki hipotezie, że spójność tekstu nie jest przede wszystkim sprawą składni (czy fonologii) lecz zasadniczo zagadnieniem semantycznym. Zależności syntaktyczne dostrzec można jedynie dla zdań bezpośrednio ze sobą sąsiadujących, np. w różnych typach zdań wtrąconych i w powiązaniach zbudowanych przy użyciu zaimków itd., natomiast fonologia może zdać sprawę z aspektów akcentu i intonacji (kulminacji itd.) sekwencji zdań, np. w tekstach dialogowych.

5.1. Zanim omówimy tę niezmiernie ważną sprawę, musimy wspomnieć o innym „literackim" zastosowaniu teorii semantycznej, również związanym z operacjami w obrębie zdań. Od początku istnienia gramatyki transformacyjnej wydawało się jasne, że gramatyczność jest niezależna od znaczenia. Jednakże po artykule Katza i Fodora Chomsky musiał przyznać, że subkategorialna podstawa jego gramatyki, która musiała zawierać dokładne reguły wyboru i ograniczenia kontekstowe, nie da się oddzielić od semantycznego składnika gramatyki. Związki leksykalne (często o charakterze „transformacyjnym"), restrykcje nakładane na wybór [*selection restrictions*], determinacja przez kontekst itd. wydają się zależne także od cech semantycznych tworu leksykalnego. Jednakże ta „część semantyczna" gramatyki nie miała być „generatywna", lecz „interpretacyjna": znaczenie zdania nie było konstruowane z jego elementarnych kategorii semantycznych, które by następnie otrzymywały „interpretację" składniową, jak to postulował np. McCawley (1968a, 1968b) i inni.

Semantyczna koncepcja podstaw gramatyki wydaje się dostarczać możliwego rozwiązania licznych problemów, które pozostały nie rozstrzygnięte w ramach wąskiej, syntaktycznej koncepcji gramatyki. Zastrzeżenia Chomsky'ego (1968, 1970) są zrozumiałe: nie istnieje dotąd precyzyjny rachunek, który by wprost opisywał taką strukturę semantyczną i jej związki z formalnymi składniowymi strukturami zdaniowymi. Ale nawet „interpretacyjna" koncepcja Katza, zmodyfikowana przez Weinreicha i innych, daje narzędzia, z których pomocą możemy objaśnić pewne zjawiska stylistyczne „niegramatyczności semantycznej", jak metaforyzacja, alegoria, personifikacja itd., które często pojawiają się w tekstach literackich. Weinreich (1966) formułuje regułę — na-

zywa ją „konstrukcyjną" — z której pomocą można przenieść cechę semantyczną z jednego obiektu leksykalnego na inny w konstrukcji syntagmatycznej, jeśli jeden z tych dwu obiektów jest niegramatyczny (por. też Katz 1967). Zaproponowałem pewne uzupełnienia do takiego sformułowania problemu (van Dijk, 1970c i 1970d). Wydaje się, że obecnie można już opisać różne typy procesów metaforyzacji nie tylko negatywnie, podając powód semantycznej niegramatyczności, lecz także podając pozytywny, generatywny opis zjawiska. Jest ono wynikiem transformacji leksykalnej (podstawienia) opartej na jednej lub wielu wspólnych cechach. Metaforyzacja nie umotywowana (występująca np. w poezji surrealistycznej) daje się wyjaśnić (umotywować) tylko w konkretnym kontekście przez ujawnienie wspólnych cech podstawionego obiektu leksykalnego i innych leksemów tekstu (por. Bickerton 1969, Petöfi 1969).

Powróćmy obecnie do głównego tematu tego rozdziału, jakim jest generowanie całych tekstów oraz ich hipotetyczna głęboka struktura semantyczna.

5.2. Nie tylko w poetyce, lecz także we współczesnej lingwistyce obserwujemy wzrastające zainteresowanie dla struktur językowych wykraczających „poza zdanie", tzn. dla t e k s t ó w. To zainteresowanie dla studiowania dyskursu językowego było zjawiskiem charakterystycznym: od klasycznej retoryki do językoznawstwa strukturalnego. Jednakże metody stosowane do opisów takich rozwiniętych struktur były dalekie od precyzji i dlatego nie można było opracować poważnej teorii. Oczywiście silny wpływ na najnowsze próby stworzenia teorii struktur tekstowych wywarł model proponowany przez szkołę Chomsky'ego. Jedno z pierwszych pytań w tym przypadku brzmi: czy można dokonać formalnego wywiedzenia tekstu? Czołowi transformacjoniści, jak się zdaje, sprowadzają dyskurs do wysłowienia, co implikuje, że wytwarzanie tekstu (w pewnym języku) nie jest zdeterminowane przez reguły formalne o charakterze językowym. Jak zobaczymy, takie stanowisko nie potrafi objaśnić szeregu ważnych problemów. To jest powód, dla którego niektórzy językoznawcy, jak Bever, Ross, Lakoff, Isenberg, Baumgärtner, Greimas, Hendricks, Sumpf, Dubois, Hartmann, Petöfi, oraz teoretycy literatury, jak Kristeva, Todorov, Ihwe i inni, próbują rozwinąć gramatykę dyskursu (tekstów) zainicjowaną przez strukturalistów takich, jak Harris, Harweg, Koch i inni.

Podejście strukturalistyczne do tekstu ma charakter empiryczny. Zajmuje się głównie o k r e ś l o n y m i tekstami, dla których stara się znaleźć — jak to czynił Harris (1964) — relacje ekwiwalencji i transformacji. Ważna książka Harwega (1968) nie wykracza poza subtelne klasyfikacje związków zaimkowych. Bever i Ross (b.r.), pierwsi po Lakoffie transformacjoniści zajmujący się teorią dyskursu, czynią tylko pewne powierzchowne uwagi na temat relacji przyległości pomiędzy zdaniami.

Dochodzą do wniosku, że identyczność anaforyczna nie jest warunkiem wystarczającym koherencji tekstów. Zapewne należy postulować bardziej abstrakcyjne struktury. Ponadto — zapytują — czy można generować tekst, nie mając dostępu do materiału pozajęzykowego, który wydaje się niezbędny dla wyjaśnienia pojęcia koherencji? Interpretacja semantyczna — powiadają — jest niewykonalna w ramach właściwego językoznawstwa (s. 8). Mówią o „abstrakcyjnym generatorze pojęcia", który wytwarza „pewnego rodzaju obiekt abstrakcyjny" reprezentujący maksymalną treść całego zespołu dyskursywnego pochodnego od tego pojęcia.

Isenberg (1968) posuwa się znacznie dalej w tym kierunku, mimo że on także ogranicza swe zainteresowanie do relacji pomiędzy zdaniami następującymi kolejno po sobie. Najpierw ustanawia analogię pomiędzy zdaniem a tekstem (i zdania, i teksty są w zasadzie nieograniczone co do długości, można je interpretować jako ułomne, niegramatyczne itd.). Jego argumenty na rzecz lingwistycznej teorii tekstów są decydujące, jeśli istotnie, jak twierdzi, można tą drogą rozwiązać następujące tradycyjne zagadnienia: wyrażeń anaforycznych, doboru rodzajników określonych i nieokreślonych, zaimków, akcentu, intonacji, ekspresywności i kontrastu, asymilacji przy stosowaniu pewnych reguł, następstwa czasów gramatycznych itd. Jeśli zaś nie jest to możliwe, to wiele zdań izolowanych trzeba by uznać za niegramatyczne, nie mając żadnego empirycznego dowodu na to. Isenberg proponuje następnie szereg typów strukturacji (*Vertextungstypen*): tematyzacja (powtarzanie) identycznych obiektów wskazywanych, nawet jeśli są reprezentowane przez różne obiekty leksykalne, związki przyczynowe, wyszczególnianie, metajęzykowe odniesienia do poprzednich zdań, związki czasowe, tworzenie presupozycji, przeciwstawianie, pytanie — odpowiedź, porównanie, poprawianie i poprawianie siebie itd. Jego model gramatyczny pochodzi od Chomsky'ego (1965) oraz od Katza i Fodora, tzn. jest to składnia generatywna i semantyka interpretacyjna. Zapewne wystarczałaby ona dla zdań sąsiadujących ze sobą, natomiast dla struktur szerszych wydaje się potrzebna głębsza i bardziej ogólna teoria semantyczna. Aby objaśnić (ograniczony) dobór rzeczowników w kolejnych zdaniach, Isenberg wprowadza szereg „wskaźników odniesienia" (*Referenzmerkmale*): przedmiot nowy/ten sam, znany/nie znany czytelnikowi, ogólny/konkretny itd. Rzeczowniki otrzymują wskaźniki referencyjne, bez których są eliminowane przez transformacje. Derywacja tekstu wydaje się prostym rozszerzeniem modelu generatywnego:

(1) TEXT $\rightarrow$ $(\# S \#)^n$ $(n \geqslant 1)$
S $\rightarrow$ NP VP
itd.

[(gdzie S — zdanie, N — rzeczownik, NP — zwrot rzeczownikowy, VP — zwrot czasownikowy)]. Na N nakłada się szereg kontekstowych ograniczeń doboru, uzgadniających go z rzeczownikami ze zdania poprzedzającego (por. także Isenberg 1970). W ostatnich latach ten typ badań pojawia się często (por. Hiż 1969, Dougherty 1969, Heidolph 1966, Karttunen 1968 a, b, c, 1969, Dressler 1970, a zwłaszcza Kummer 1971 a, b, Ihwe 1971, van Dijk 1971 d).

Wreszcie Irena Bellert (1970) nie ogranicza się do rozważań na temat koherencji kolejnych zdań. Interpretacja zdania S_i nie jest zdeterminowana wyłącznie przez interpretację S_1, S_2, ...,S_{i-1}, potrzebna jest jeszcze wiedza innego rodzaju, np. indukcyjna wiedza o świecie. Wszelkie wnioskowania w tekście muszą być objaśnione przez strukturę logiczno-semantyczną. W istocie najnowsza semantyka częściowo rozwiązała problem wnioskowania na poziomie leksykalnym („On ma syna" implikuje „On ma dziecko" itd.), uznanego przez Bellert za ważny aspekt koherencji tekstu (por. Fillmore 1969). Prawdziwość i spójność są poza zasięgiem analizy językowej, ale można badać inne wskaźniki jako językowe wiązadła tekstu, np. zaimki, przysłówki itd. Rzeczowniki można traktować jako zmienne logiczne, które jednak zdaniem Bellert muszą być związane operatorem jota: w danym zdaniu musi się powtarzać jedna zmienna ze zdań poprzedzających. W przypadku pronominalizacji musi być użyty „operator odniesienia", który ma wskazywać tożsamość obiektów, o których się mówi w momencie *t*.

5.3. Na podstawie wspomnianych prób można dojść do wniosku, że zawiły lecz konkretny problem koherencji kolejnych zdań można rozwiązać. Jednak wiele spostrzeżeń wskazuje na to, że aby objaśnić bardziej abstrakcyjną i całościową „jedność" tekstu, która nie zależy od samych tylko składniowych „przejść", potrzebny jest jeszcze inny czynnik. Nie od rzeczy jest porównać to badanie ciągów zdaniowych z modelami Markowa [stochastycznymi] proponowanymi dla badania struktury zdaniowej, a odrzuconymi przez Chomsky'ego jako niewystarczające dla języka naturalnego. Gramatyka struktur frazeologicznych, do której dodano składnik transformacyjny, mogła znacznie bardziej adekwatnie objaśnić zawiłe struktury zdań złożonych, podając szereg reguł dla generowania (formalnego) wszelkich możliwych zdań, które składają się na język. Tak samo w formalnej teorii tekstów nie wystarczyłoby zapewne ograniczyć się tylko do badania warunków składniowych i znaczeniowych, które ustanawiają stosunek S_i do S_{i-1} lub do wszystkich zdań poprzedzających. Tego rodzaju gramatyka przejść objaśniałaby tylko jeden aspekt zagadnienia: problem bezpośredniej zgodności na poziomie „mikrostrukturalnym".

Jeśli nawet s t r u k t u r a   l o g i c z n o - s e m a n t y c z n a jest bardziej abstrakcyjna (i „luźniejsza") niż syntaktyczna struktura zda-

nia, to i tak wyboru S_i nie można wyjaśnić wyłącznie na podstawie interpretacji (struktury semantycznej) szeregu S_1 po S_{i-1}, podobnie jak dobór wyrazu W_i w zdaniu nie jest zdeterminowany tylko przez poprzedzające go w zdaniu słowa. Jednakże na pierwszy rzut oka wydaje się, że nie ma prostej analogii pomiędzy składniową strukturą zdania a globalną strukturą całego tekstu. Gdyby nawet istniały tekstowe NP, VP itd., to te nader abstrakcyjne kategorie nie odzwierciedlałyby seryjnego porządku powierzchniowego w tekście. Analogia między tekstem a zdaniem, dostrzeżona przez Isenberga (art. cyt.), Kristevą (1969, s. 442), Hendricksa (b. r., s. 64) i innych, zapewne nie jest ulokowana na tym „składniowym" poziomie, nawet gdybyśmy umieli nadać „semantyczną" (czy też „logiczną") intepretację kategorii lub relacji syntaktycznych, np.: NP-S (podmiot): osoba działająca lub temat, VP-S (orzeczenie): orzeczenie lub działanie itd. Na poziomie całego tekstu wszystkie te kategorie dane są jednocześnie w obrębie każdego poszczególnego zdania. Gdyby istotnie struktura semantyczna całego tekstu nie miała wymiaru składniowego, to musielibyśmy dojść do wniosku, że być może bardziej adekwatny byłby teoriomnogościowy punkt widzenia, reprezentowany np. przez gramatykę stosowaną Šaumjana (1965) i Sobolewej lub model relacyjny [*relational*]. W takim przypadku głęboka struktura semantyczna tekstu nie stanowiłaby uporządkowanego ciągu. Jednakże nie jest (na razie) jasne, w jaki sposób zbiór struktur leksykalnych może być związany formalnie z ciągiem uporządkowanym kolejnych zdań, będącym strukturą powierzchniową. Co więcej, nawet abstrakcyjną strukturę głęboką tekstu można interpretować dopiero wtedy, gdy się rozważa pewien typ relacji pomiędzy strukturami semantycznymi: X R Y tylko bardzo rzadko (dla relacji zwrotnych) bywa identyczne z Y R X, gdy interpretujemy R jako orzecznikowy lub orzeczeniowy związek semantyczny pomiędzy interpretowanymi nazwowo X i Y. Relacja między abstrakcyjną strukturą głęboką a (uporządkowaną) strukturą powierzchniową musi być jedno-wieloznaczna, tzn. bardzo abstrakcyjnemu podmiotowi (czy podmiotom) struktury głębokiej odpowiadają (logiczne) podmioty poszczególnych zdań „na powierzchni", czy też raczej: na poziomie mikrostrukturalnym (który oczywiście sam posiada strukturę głęboką i powierzchniową); to samo dotyczy orzecznika itd. Przejście od struktury głębokiej tekstu do semantycznych struktur głębokich liniowo uporządkowanego zbioru zdań musi się odbywać dzięki regułom semantycznym (transformacjom) specjalnego typu, pod warunkiem zachowania pewnych ogólnych reguł powierzchniowych dla logiczno-semantycznego wynikania, budowania przypuszczeń, topologii, chronologii itd., które oczywiście domagają się jeszcze sformułowania.

Mamy tu do czynienia z niezmiernie zawiłym problemem teoretycznym. Możemy wymienić tylko następujące jego przesłanki: (a) interpre-

towanie całego tekstu opiera się na semantycznym „materiale” jego zdań, (b) można je rozpatrywać jako stopniowe gromadzenie cech znaczeniowych i ich skupisk (albo nawet całych jednostek leksykalnych lub prawie-leksykalnych); (c) powtarzanie się tych cech i ich zespołów stanowi podstawę semantycznej struktury głębokiej całego tekstu; (d) tę strukturę głęboką, tak samo jak strukturę głęboką zdania, można interpretować dopiero wówczas, gdy dane są pewne relacje pomiędzy „kategoriami” semantycznymi (jak podmiot itd.), które — dzięki ich powtarzaniu się w całym tekście — stanowią część struktury głębokiej tekstu (por. Laffal 1970, s. 175).

Ten ostatni punkt można zilustrować następująco. Przyjmijmy, że nagłówek artykułu w gazecie można traktować jako bardzo grube (czasem częściowe) wypowiedzenie semantycznej struktury głębokiej tekstu artykułu. Taki tytuł, jak

(2) SAMOCHÓD ZDERZYŁ SIĘ Z ROWEREM

jest w tym przypadku wypowiedzeniem innej „treści” niż tytuł:

(3) ROWER ZDERZYŁ SIĘ Z SAMOCHODEM

Tak więc w procesie czytania — który oczywiście jest tylko wysłowieniem [*performance*] — musi następować strukturalizacja semantyczna jednostek leksykalnych (i cech), analogiczna do tego, co wypowiada zdanie. Nie wynika stąd jednak, że każde zdanie tekstu musi mieć tę samą strukturę logiczno-semantyczną. W tekście „streszczonym” przez tytuł (3) „samochód” może być przedmiotem (gramatycznym) różnych zdań, np.

(4) Samochód miał tylko parę drobnych uszkodzeń
itd.

Musimy jednak analizować nie tylko strukturę składniową takich zdań, lecz także strukturę semantyczną ich składników leksykalnych. Struktury takie, jak X dostaje A od Y, można rozpatrywać jako przekształcenia struktury Y daje A X-owi. Następujące zmyślone zdania z cyklu o Jamesie Bondzie trzeba uznać za równoważne z ogólną strukturą głęboką powieści (lub filmu) (por. wczesne próby Harrisa):

(5) (a) Bond otrzymał cios od Blofelda
(b) Blofeld uderzył Bonda
(c) Bond został uderzony przez Blofelda
itd.

Cały kontekst wskazuje, że logicznym „podmiotem” narracji jest Bond, nawet gdy podmiotem logicznym jakiegoś zdania jest jeden z jego

antagonistów (tj. jedno z dopełnień bliższych lub dalszych). Zdania (5) trzeba zintegrować w strukturę kontekstową, którą można przedstawić w postaci:

(6) BOND WALCZY Z BLOFELDEM

Dochodzimy tu do funkcji analizy strukturalnej narracji, jaką uprawiają Propp, Brémond, Greimas, Lévi-Strauss, Todorov, Barthes i inni (por. „Communications" 8). Np. Greimas (1966) próbował znaleźć kategorie logiczno-semantyczne całych tekstów, które nazwał aktantami [*actants*]. Łączy je pewna analogia z semantyczno-syntaktycznymi kategoriami zdaniowymi. Jak już mówiliśmy, analogie takie ustanawiali także inni (Hendricks, Barthes, Kristeva). Jedna z najbardziej interesujących implikacji analogii syntaktyczno-semantycznej pomiędzy strukturami głębokimi zdania i tekstu polega chyba na możliwości zastosowania pewnych reguł transformacyjnych do struktury głębokiej tekstów (por. Todorov 1968, s. 132 n., van Dijk 1970a). W istocie całą strukturę głęboką tekstu można uważać za analogiczną do struktury głębokiej zdania złożonego, co jest wynikiem wielu założeń zależnych, przekształceń itd. prostszych konstrukcji (tj. „zdań": S) struktury głębokiej. Te struktury głębokie (zależne itd.) zdania złożonego można by w takim razie rozpatrywać jako analogiczne z sekwencjami tekstowymi traktowanymi jako struktury względnie niezależne (ustępy, rozdziały itd.).

Hipoteza taka z intuicyjnego punktu widzenia wydaje się wyjaśniać wiele problemów. W jaki sposób jednakże mamy ustalić związek pomiędzy tą postulowaną strukturą głęboką tekstu z niezmiernie złożoną strukturą powierzchniową? Potrzebne nam są wyraźnie określone zasady derywacji pozwalające przepisywać globalne kategorie semantyczne („leksykoidy", wiązki cech, konfiguracje itd.) w postaci konkretnych obiektów leksykalnych należących do zdań o pewnej strukturze składniowej. Być może musielibyśmy założyć pewne stadia pośrednie generowania tekstów, aby objaśnić spoistość pewnych sekwencji w całym tekście: sekwencja zależna wewnątrz innej sekwencji zależnej może nie mieć bezpośredniego związku z pierwotną sekwencją [*matrix-sequence*] itd. W pewnych tekstach (krótkich utworach poetyckich) ich struktura głęboka może być identyczna ze strukturą głęboką zdania (lub zdań ewentualnie złożonych tekstu).

Zanim powiemy coś więcej o relacji pomiędzy strukturą głęboką a strukturą powierzchniową tekstu, musimy podać niektóre powody, jakie doprowadziły do założenia o istnieniu struktury głębokiej:

(a) koherencja tekstów (w strukturze narracyjnej fabuła itd.);
(b) możliwość streszczenia tekstu w postaci wyciągu, tytułu itd.;

(c) możliwość zapamiętania „treści" długiego tekstu (nawet bez użycia obiektów leksykalnych w nim występujących);

(d) możliwość pisania różnych tekstów o identycznej znaczeniowej strukturze głębokiej (pastisz, wersje sceniczne i filmowe powieści itd.).

Być może (por. b) da się przedstawić strukturę głęboką tekstu w postaci zleksykalizowanego wyciągu. Do tego wniosku doszedł także Hendricks (b. r., s. 57). Poszukując m o d e l i dla postulowanej semantycznej struktury głębokiej, rozważaliśmy analogię ze strukturą głęboką zdania złożonego; tytuł, wyciąg, streszczenie itd. można by wobec tego rozpatrywać jako bardziej „konkretne" przedstawienia takiej struktury głębokiej tekstu. Inna analogia, jaka się nasuwa, to p r o g r a m w języku komputerowym, zawierający (zalecający) różne operacje, które należy wykonać. Głęboka struktura semantyczna tekstu byłaby takim „programem" z góry wyznaczającym dobór rozmaitych obiektów leksykalnych w zdaniach. Jeszcze inny pomysł pochodzi z psychologii. Strukturę głęboką można traktować jako p l a n tekstu, podobnie jak żywione „plany" (schematy intencji itd.) leżące u podstaw naszych zachowań wydają się je określać. Myśl taką przedstawili Miller, Galanter i Pribam (1960), i — co uderzające — poszukiwali jej potwierdzenia w językoznawstwie: „strukturę głęboką" Chomsky'ego traktują oni jako „plan" naszej mowy. Autorzy ci odwołują się również do programu sterującego komputerem elektronicznym (na ten sam model powołuje się też Dressler 1970).

Z tego psychologicznego potwierdzenia naszej hipotezy (por. także Neisser 1967) wynika, że wytwarzając konkretny tekst, mamy pewien „obraz" (choćby niejasny) tego, co zamierzamy powiedzieć. Jasne jest, jak to zauważyli ci sami autorzy, że ów obraz jest inny np. dla pozdrowienia niż dla sonetu.

Plan tekstu nie jest oczywiście „przepisem" na dobór określonych leksemów, lecz tylko ogranicza wybór spośród wszystkich możliwych elementów leksykalnych. Toteż reguły kierujące wyborem są nader abstrakcyjne. Ogólnie rzecz biorąc, wydaje się, że jedyna zasada, to aby pewne struktury leksykalne były obecne i powtarzały się. Miejsce obiektów leksykalnych objawiających się „na powierzchni" tych (powtarzających się) struktur zależy od bardziej ogólnych (tekstowych) reguł logiki, chronologii, topologii (tj. zasady wynikania itd.).

Możemy spróbować przedstawić formalny opis derywacji głębokiej struktury semantycznej tekstu, np. tak: *

---

* [Nie wszystkie symbole są objaśnione w tekście, dlatego zostawiam wersję oryginalną — przyp. tłum.]

(7)
1 $T_0 \rightarrow T\ (\&\ T)^n\ (n \geqslant O)$
2 T → TQL PROP
3 TQL → PERF MOD
4 PERF → $\left\{\begin{array}{l} \text{ASS} \\ \text{IMP} \\ \text{QU} \\ \text{NARR} \\ \ldots \end{array}\right\}$ $t_0\ l_0$
5 MOD → $\left\{\begin{array}{l} \text{AFF} \\ \text{NEG} \\ \text{POSS} \\ \text{PROB} \\ \text{FACT} \\ \ldots \end{array}\right\}$ $t_1\ l_1$
6 PROP → PRED $\{\text{ARG}\}^n$
7 PRED → $\left|\begin{array}{l} \text{ACTION} \\ \text{STATE} \\ \text{EVENT} \end{array}\right|$
8 ARG_1 → AGENT (T)
9 ARG_2 → PATIENT (T)
10 ARG_3 → OBJECT (T)
(...)
11 ARG_i → TIME (T)
12 ARG_j → PLACE (T)
(...)
13 ACTION → LEX ⟨+ Action,...⟩
14 AGENT → LEX ⟨+ Hum,...⟩
(...)

Ten bardzo niedokładny szkic (makro)derywacji tekstu oparty jest zasadniczo na (modalnym) orzecznikowym rachunku relacji; jest to model porównywalny z gramatyką jednostkową Fillmore'a (1968) dla opisu struktury zdaniowej. O tego typu derywacjach tekstu piszą także Ihwe (1971) i Petöfi (1971). Potrzebny tu jest krótki komentarz (szczegółowy patrz van Dijk 1971d).

Pierwsza reguła jest schematem zapewniającym rekursywną koordynację T (tekstu) na tym samym poziomie hierarchicznym. Inne elementy rekursywne (teoretycznie tekst może być nieskończenie długi) są wbudowane poprzez reguły niższego rzędu.

Reguła 2 analizuje tekst T jako zawierający kwalifikator tekstu TQL [*Text Qualifier*] (por. Seuren 1969, s. 168, gdzie jest mowa o kwalifikatorach zdań i ich statusie teoretycznym) oraz nuklearne zdanie tekstowe PROP. TQL zawiera elementy modyfikujące tekst jako całość, przede wszystkim kategorię należącą do wysłowienia określającą t y p tekstu wraz z operatorami p r a g m a t y c z n y m i czasu (t_o) i miejsca (l_o) wypowiedzi. MOD określa bliżej różne modalne aspekty tekstu jako ca-

łości. Kombinacje takich kategorii modalnych, np. NEG FACT, są możliwe i określone w metateorii. Czas i miejsce wydarzenia [EVENT] opisywanego przez zdanie są wskazane przez t_1 i l_1 wraz z regułami 11 i 12, które wyszczególniają czas i miejsce samego wydarzenia. (Można tu dodać kategorie wyznaczające aspekt.)

Zdanie jest rozciągłe jako orzecznik (mający *n* miejsc) oraz argumenty (w liczbie *n*). Argumenty uzyskują swój relacjonalny charakter wyszczególniony przez „role" wskazane regułami 8, 9, 10... Można wprowadzić jeszcze inne proste kategorie relacjonalne. Jednakże ich status teoretyczny nie jest jeszcze całkiem jasny (por. van Dijk 1971d, rozdział 3, i Chafe 1970). W każdym razie byłoby poprawniej określać argumenty jako zmienne, pozwalając, aby ich konkretną treść denotował orzecznik (Rohrer 1971 omawia tę sprawę gruntownie).

Drugi typ reguł służy do transponowania rozmaitych kategorii (które mogą i powinny zostać dokładniej zdefiniowane) na różne struktury (pre)leksykalne zaopatrzone w rozmaite wskaźniki. Te bardzo abstrakcyjne struktury preleksykalne mają stanowić podstawę dla istniejących (w konkretnych językach) klas znaczeń leksykalnych. Z tych właśnie klas muszą zostać dobrane leksemy zdań należących do poszczególnych ciągów, np. tak:

(8) LEX_{qual} → „dobry", „zły", „piękny",...
LEX_{hum} → „mężczyzna", „kobieta", „bohater",...
itd.

Te znaczenia leksykalne otrzymują na koniec swoje zależne od języka przedstawienia fonologiczne i swoją zależną od zdania strukturę syntaktyczną. O powierzchownym charakterze tych ostatnich kroków procesu derywacji świadczy proces możliwego tłumaczenia tekstów, w trakcie którego tekstowa i semantyczna struktura głęboka zdania musi pozostać identyczna. W tym przypadku, jak to sugerują inne najnowsze publikacje z dziedziny gramatyki generatywnej (McCawley i in., por. Abraham i Binnick 1969, passim), strukturę syntaktyczną i fonologiczną można uważać za wynik transformacji (niekoniecznych) czy podstawień, które ustanawiają związek między w pełni semantyczną strukturą głęboką a strukturą powierzchniową o charakterze bardziej empirycznym. Jeśli tak jest, to dla tradycyjnych kategorii syntaktycznych ustalających związki między jednostkami leksykalnymi muszą istnieć ekwiwalenty semantyczne w strukturze głębokiej. Wysunęliśmy myśl (1970a), że te kategorie „syntaktyczne" w obrębie semantycznej struktury znaczenia zdania można traktować jako cechy „wektorowe" (por. zdania podstawowe Grubera 1967).

Przy generowaniu różnych zdań tekstu potrzebne są nam oczywiście

„tradycyjne" (choć dotąd nie sformułowane) reguły, które rządzą semantyczną zgodnością leksemów w obrębie zdania i które podają dalsze restrykcje dotyczące doboru jednostek leksykalnych. Zobaczymy, że zwłaszcza w tekstach poetyckich te „ostateczne" reguły semantyczne mogą nie być przestrzegane (metaforyzacja itd.), lecz tylko pod warunkiem, że uszanowany zostaje związek z globalną semantyczną strukturą głęboką (jednakże nawet reguły te mogą być czasem pogwałcone, np. w całkowicie niezbornej poezji nonsensu, u dadaistów, surrealistów itd.). Możemy teraz sformułować podstawowy warunek globalny koherencji tekstów w ogóle: muszą one posiadać semantyczną strukturę głęboką.

Możemy oczywiście rozmaicie formalizować derywację tekstu. Jak Isenberg (1968) i inni, możemy oznaczyć przez początkowy symbol T zbiór zdań i dla jego kolejnych przekształceń podawać warunki syntaktyczne i semantyczne (referencjalne) (por. przyczynek Riesera do tej kwestii). Próbowaliśmy dowieść, że reguły rządzące takimi przekształceniami stanowią tylko jeden (choć niezbędny) aspekt generowania tekstów gramatycznych (tzn. spójnych).

Można spróbować połączyć reguły mikro- i makrostrukturalne w jednym schemacie derywacji, np.:

(9) T → (# S #)^n/TDS
TDS → TQL PROP
...
...
S_1 TQL PROP
itd.

TDS poprzedzone kreską ukośną znaczy: tekst można przepisać jako n kolejnych zdań, jeśli posiada tekstową strukturę głęboką lub program jako ograniczenie kontekstowe „kierujące" doborem leksykalnych struktur głębokich tych zdań.

5.4. Z naszej niezmiernie spekulatywnej próby sformalizowania nader mglistego pojęcia „koherencji" — mającego objaśniać „tematyczną" jedność całego tekstu — powinno jasno wynikać, że nie posiadamy jeszcze wystarczających danych empirycznych, by potwierdzić owe hipotetyczne konstrukcje. Zapewne należy uznać, że formalizacja jest przedwczesna. Nasz próbny schemat derywacji wymaga wielu dookreśleń (dalsze uwagi i krytykę wcześniejszych proponowanych modeli można znaleźć u Ihwe 1971).

6.0. Zapytajmy na koniec, jaki pożytek z tych spekulacji wynika dla teorii literatury. Aby na to odpowiedzieć, musimy najpierw uczynić rozróżnienie pomiędzy (formalną) *teorią tekstów literackich* i *teorią komunikacji literackiej*, procesu, w którym tekst się objawia. Pierwszą z nich można uważać za teorię

kompetencji (tekstowej), natomiast teorię komunikacji literackiej należy uznać za część teorii wysłowienia [*performance*]. Teoria tekstów (literackich lub innych) dostarcza jedynie bardzo ogólnych reguł formalnego opisu tekstów w postaci dedukcyjnych schematów derywacji, natomiast nie daje metod opisu (interpretacji itd.) konkretnych tekstów, w których reguły mogą być przełamywane (por. van Dijk 1971a). Zadaniem teorii komunikacji literackiej jest określenie prawidłowości, jakie rządzą związkami pomiędzy tekstem a jego kontekstem społecznym i psychologicznym, osadzeniem w tradycji itd., ponieważ dany tekst staje się elementem zbioru tekstów tradycyjnie nazywanego „literaturą" nie tylko dzięki swoim własnościom formalnym (literackim) (por. van Dijk 1971b). Opis, ocena i interpretacja danego tekstu jako „literackiego" zależy od wielu czynników semiotycznych oraz od (normatywnych) systemów estetycznych. Mogą one być bardzo różne w rozmaitych okresach i miejscach. Poezja konkretna np. może być formalnie identyczna z tekstami nieliterackimi i odwrotnie: teksty nieliterackie mogą mieć typowe cechy „literackie". Te fakty dowodzą, że musimy rozróżniać pomiędzy gramatycznością (tekstową lub literacką) i jej przyznawaniem. Każdy tekst może w jakimś procesie komunikacji zostać „uznany" za „literacki". Wyróżniliśmy także w nieskończonym zbiorze wszystkich możliwych tekstów językowych pewną liczbę typów przy pomocy operatora tekstowego. Najnowsze badania w dziedzinie semantyki generatywnej — inspirowane przez filozofię języka (potocznego) (Austin i inni) — zdają się sugerować, że operatory kwalifikujące zdania lub teksty należy traktować jako wtrącone zdania „performatywne" [„*performative*" *sentences*], jak np. „Mówię (ci)", „Każę ci..." itd., wyrugowane przez transformacje (por. Ross 1970, Todorov, wyd., 1970). Typologia ta jest czysto formalna, wskazuje tylko, że przy derywacji takich tekstów pewne reguły są dopuszczalne. Teksty literackie należy więc traktować jedynie jako pewien typ tekstów wśród innych, teksty zaś narracyjne jako jedną z odmian tekstów „literackich" itd.

Reguły gramatyczne przedstawione pod (7) i (9) są ważne także, gdy chodzi o generowanie tekstów literackich: (a) aby być tekstem, tekst literacki musi mieć semantyczną strukturę głęboką; (b) aby być tekstem (linearnie spójnym), tekst literacki musi z zasady zawierać związki semantyczne pomiędzy kolejnymi zdaniami itd.

Własność posiadania semantycznej struktury głębokiej jest wysoce złożona i pełna jej eksplikacja wymaga wielu badań empirycznych i teoretycznych. Intuicyjnie odgadujemy, że zawarty jest w niej m. in. ważny składnik logiczny. Składnik ten ma wiele aspektów:

(a) Logika relacji: teoretycznie można powiedzieć, że tekst jest gramatyczny wtedy i tylko wtedy, gdy jakieś jednostki leksykalne

poprzedzają inne w strukturze bądź powierzchniowej, bądź głębokiej. Leksemy denotujące „przybywanie” implikują materialnie czynność opuszczania jakiegoś miejsca itd.

(b) Logika chronologii (por. Rescher 1968): pewna część tej logiki relacji jest uformowana przez układ chronologiczny tekstu: działania muszą się rozwijać w czasie itd. Oczywiście np. w tekstach narracyjnych może dochodzić do wielu przekształceń na poziomie powierzchniowym (przerwy w ciągłości, przestawienia, retrospektywy itd.).

(c) Logika topologiczna, jak wyżej, dla miejsc, gdzie rozgrywa się akcja.

(d) Logika modalna; tekst rozumiany jako całość albo jedna z jego sekwencji — może być uznany za „fałszywy” (fikcja itd.), za „będący przedmiotem wiary” (mit), „prawdziwy” (historia), „możliwy” (teorie itd.).

Wszystkie te własności logiczno-semantyczne (pominęliśmy logikę funkcji i orzeczników rządzącą założeniami, implikacjami itd.) determinują derywację struktury głębokiej tekstu. Oczywiście dla wygenerowania struktury powierzchniowej tekstu potrzebna jest cała bateria transformacji tekstowych: (a) elementy postulowane (przez implikację) w strukturze głębokiej mogą być usunięte z konkretnej, słownej powierzchni tekstu, (b) może dochodzić do przestawienia elementów (logicznego, chronologicznego, topologicznego), np. początek tekstu może zostać zaprezentowany później albo nawet na końcu (np. „tożsamość” mordercy w powieści kryminalnej), późniejsze działania mogą zostać „przewidziane” na początku itd. (por. Lämmert 1967). Transformacje te mogą objaśniać tradycyjne pojęcia takie jak *fable* oraz *sujet*, anegdota i fabuła itd., z których pierwsze można utożsamić ze strukturą głęboką, a drugie z rzeczywiście daną strukturą powierzchniową (por. van Dijk 1971b).

6.2. Widzieliśmy w pierwszej części tego artykułu, że większość badań należących do „poetyki generatywnej” jest poświęconych analizowaniu (a) preferencji dla określonych typów reguł transformacji lub kształtowania — co w istocie jest problemem wysłowienia (determinacji statystycznych), (b) zdań wykolejonych (sekwencji ułomnych lub nonsensownych) poprzez eksplikację różnych form łamania reguł kategorialnych lub reguł T gramatyki, bądź przez tworzenie „nowych” reguł, bądź po prostu przez zaniedbywanie użycia lub łamanie reguł „normalnego” dyskursu. Pierwsze z tych odmiennych podejść, nazwane pod (a), nie rozróżnia tekstów literackich od nieliterackich, lecz tylko wyróżnia rozmaite „style” (których może być tyle, ilu pisarzy). Badanie zdań ułomnych (które także występują w normalnym, przeważnie mówionym języku) można uznać za właściwe tylko dla pewnego podzbioru tekstów

literackich, mianowicie dla poezji, zwłaszcza nowoczesnej. Inne typy tekstów literackich (np. narracyjne) są na ogół oparte na operacjach makrostrukturalnych.

Możemy śledzić różne grupy operacji „literackich" na każdym poziomie derywacji tekstu. Operacje m i k r o s t r u k t u r a l n e, tzn. występujące w obrębie zdania, to takie, jak np.:

(a) T r a n s f o r m a c j e s e m a n t y c z n e (metaforyzacja, personifikacja, metonimia itd.) — zastępowanie leksemów przez inne leksemy, które w swoim kontekście są niegramatyczne; zastępowanie takie oparte jest z reguły na jednej lub wielu cechach semantycznych; aby dać „poprawną" interpretację konstrukcji metaforycznych, możemy zastosować „regułę konstrukcyjną" [*construal rule*] Weinreicha (por. art. cyt.), która pozwala przenosić cechę z jednego leksemu na inny, semantycznie z nią niezgodny (antyteza, stopniowanie [*climax*] itd.) — polega to na doborze leksemów o opozycyjnych własnościach semantycznych (w y s o k i — — n i s k i itd.): generowanie tej „operacji" jest raczej wynikiem stosowania reguły należącej do struktury głębokiej niż reguły T.

(b) T r a n s f o r m a c j e s y n t a k t y c z n e (inwersje itd.): te operacje „literackie" czy stylistyczne bywają najczęściej obiektem badań językoznawców interesujących się literaturą. Przestawienia leksemów dają w rezultacie różne odmiany inwersji niegramatycznych, częstych w poezji nowoczesnej (przestawienia NP_1 VP lub VP NP_2 itd.). Opuszczenia dają „zdania" składające się tylko z części nominalnej lub (rzadziej) czasownikowej, po której następuje często zdanie zależne lub PrepP. Poezja nowoczesna często posługuje się takimi transformacjami. Inne operacje syntaktyczne (konstrukcje równoległe, powtórzenia itd.) trzeba zapewne uważać za pretransformacyjne: są one wynikiem specjalnych — stylistycznych — ograniczeń dotyczących doboru samych reguł.

(c) O p e r a c j e f o n o l o g i c z n e: generowanie „figur" fonologicznych i graficznych trzeba uważać za wynik szczególnych (fonologicznych) restrykcji nałożonych na wybór. Rym, aliteracje, metrum itd., a więc fonemy i w rezultacie także leksemy, których te fonemy są częściami (początkowymi, końcowymi, samogłoskowymi, spółgłoskowymi itd.) są dobierane na podstawie relacji identyczności. Reguły te są wrażliwe na kontekst (jeżeli leksem x zawiera fonem y, to niech leksem z zawiera ten sam fonem, pod takimi a takimi dalszymi warunkami). Aspekt transformacyjny ujawnia się wyraziście w przypadku powstawania tekstu rytmicznego, gdzie muszą działać nie tylko specjalne reguły doboru, lecz jeszcze reguły pozwalające przesunąć akcent w słowie na inną sylabę lub nawet na inne słowo.

Nie tylko relacje w obrębie zdania, lecz także relacje między zdaniami mogą być posłuszne specyficznym „regułom literackim”. Operacje takie, jak antyteza, kontrast, rozwiązanie konfliktu (por. Isenberg 1968) można generować przy pomocy specjalnych reguł semantycznych (wrażliwych na kontekst), które determinują dobór identycznych lub częściowo identycznych albo też przeciwstawnych leksemów. Reguły takie jednak, jak wiele innych reguł literackich i stylistycznych, miewają charakter negatywny: mogą one unieważniać obowiązujące skądinąd reguły transformacyjne, np.:

(a) powtarzanie frazy nazwowej zamiast zaimków, przysłówków itd. (reguła antypronominalizacyjna, której wynikiem jest powtarzanie);

(b) zaniechanie generowania (za pomocą reguł formatywnych czyli reguł T) i doboru spójników, które ujawniają relacje semantyczne pomiędzy kolejnymi zdaniami („lecz”, „ponieważ”, „i”...) lub generowanie takich spójników, które nie ujawniają rzeczywistych związków semantycznych między zdaniami (użycie „i” na początku zdanie niezależnego, użycie „ponieważ” bez podawania zdania wyjaśniającego itd.).

Wreszcie wiele tekstów współczesnych nie respektuje reguły spójności linearnej. W takich przypadkach nie ma dającego się odtworzyć związku semantycznego pomiędzy dwoma lub więcej kolejnymi zdaniami. To pogwałcenie jednego z podstawowych warunków spójności bywa często kompensowane na poziomie całego tekstu: semantyczne struktury głębokie — wzajemnie niespójnych zdań mogą ujawnić koherentną strukturę głęboką całości, zwłaszcza w poezji nowoczesnej (por. van Dijk 1970b; syntetyczne omówienie reguł literackich por. van Dijk 1971b).

6.3. Trzeba obecnie określić status teoretyczny wszystkich tych reguł, które determinowały generowanie tekstów literackich. W tym artykule mowa była o rozmaitych stanowiskach:

(a) reguły „literackie” (j e ż e l i są w ogóle regułami) stanowią część wysłowienia [*performance*]: znaczy to, że są to tylko szczególne użycia reguł gramatyki i szczególne (skodyfikowane?) ich naruszenia (w określonych warunkach socjokulturowych);

(b) reguły te stanowią część szczególnej gramatyki „kompetencji poetyckiej” (P), która zawiera (wyłącznie?) te specyficzne reguły. Gramatyka ta oparta jest na gramatyce „normalnego” języka (G) lub też krzyżuje się z nią, ale nie jest jej częścią. Sformułowane w (P) dodatkowe reguły zastępują bądź przekształcają reguły dyskursu nieliterackiego, albo po prostu powodują ich eliminację.

Otwierają się tu dwie możliwości:

I. Gramatyka P może mieć formę gramatyki zdań i może być wobec tego traktowana jako proste rozszerzenie modelu Chomsky'ego.

II. Może mieć postać gramatyki tekstowej, której jest tylko działem generującym teksty szczególnego typu.

Ta ostatnia wersja wydaje się w tej chwili najtrafniejsza. Objaśnia nie tylko zdania wykolejone — które traktowane w izolacji nie muszą wcale mieć charakteru literackiego — ale również struktury całych tekstów lub ich części, jak np. różne struktury narracyjne.

Stosowanie (pozostawione do wyboru) tych szczególnych reguł, które leżą u podstaw różnych operacji „literackich" czy stylistycznych, m o ż e, lecz nie musi wywołać w rezultacie „literacką" reakcję (interpretację, ocenę itd.) czytelnika wobec tekstu. Dowodziliśmy już, że obecność lub nieobecność reguł literackich nie jest ani koniecznym, ani wystarczającym warunkiem po temu, aby tekst był postrzegany jako „literacki". W naprawdę zachodzącej komunikacji literackiej (czy raczej tekstowej) na akt czytania wpływa wiele systemów semiotycznych (socjopsychologicznych, estetycznych itd.) (por. bardzo głębokie uwagi Rolanda Barthes'a w jego ostatniej książce *S/Z*, 1970).

7. Wnioski. Widać już wyraźnie, że zbudowanie generatywno-transformacyjnej gramatyki tekstów literackich jest bardzo ambitnym przedsięwzięciem i dlatego czujemy się w obowiązku raz jeszcze wymienić w tych wnioskach jej ograniczenia i rzeczywiste możliwości:

(a) gramatyka ta nie objaśnia wprost bardzo zawiłych czynników komunikacji literackiej, takich jak normy socjokulturowe i estetyczne oraz ich przemiany, interpretacje poszczególnych tekstów i związków pomiędzy tekstem a jego kontekstem itd.

(b) gramatyka tego typu musi być w zasadzie oparta na ogólnej teorii tekstów. Teoria taka jeszcze nie istnieje i dopiero ostatnio pojawiają się nader hipotetyczne próby formułowania niektórych jej najprostszych zasad; co więcej, teorię tekstów można z kolei opracować dopiero na bazie dobrej teorii przedstawień semantycznych. Mało jeszcze wiemy o charakterze leksykalnym tych przedstawień (por. Agricola 1969).

Teoretyk literatury nie musi jednak czekać, aż powstanie w pełni rozwinięta semantyczna teoria tekstów. Może prowadzić swoje badania teoretyczne i empiryczne także bez precyzyjnego sformułowania „normalnych" reguł rządzących konstruowaniem tekstów.

Zamiast badać własności wszystkich możliwych tekstów literackich, można się z korzyścią ograniczyć do pewnych ich o d m i a n: do poezji nowoczesnej, powieści psychologicznej, dramatu klasycznego itd. Różne gramatyki literackie konstruowane dla objaśnienia tekstów należących do tych odmian dadzą się może w późniejszym stadium naszej wiedzy zintegrować w „idealną" uniwersalną teorię tekstów (literackich). Jednakże takie gramatyki cząstkowe także jeszcze nie istnieją. Jedynie

analiza strukturalna tradycyjnych baśni dała wyniki, które można uznać za pierwsze zręby adekwatnej teorii struktury narracyjnej. Niełatwo będzie w najbliższej przyszłości zrealizować cel, jakim jest zbudowanie takiej metodologicznie adekwatnej (tzn. spójnej, wyraźnej i prostej) teorii. Trzeba jednak dążyć do niego, aby stworzyć mocną podstawę do badania związków pomiędzy tekstem i kontekstem w całym procesie komunikacji tekstowej (semiotycznej, lingwistycznej, estetycznej). Dopiero wówczas będzie można studiować w sposób zadowalający funkcje społeczne tekstów literackich i tekstów w ogóle, co jest jednym z podstawowych celów wszelkich badań.

Przełożył *Piotr Graff*

Bibliografia

W. Abraham, R. I. Binnick
1969, *Syntax oder Semantik als erzeugende Komponenten eines Grammatikmodells? Zur Forschungslage der Modelle algorithmischer Sprachbeschreibungen.* „Linguistische Berichte" 4, s. 1—28.

E. Agricola
1969, *Semantische Relationen im Text und im System.* Halle, VEB Niemeyer.

E. Bach, R. T. Harms, eds.
1968, *Universals in Linguistic Theory.* New York, Holt.

R. Barthes
1970, *S/Z.* Paris, Seuil.

I. Bellert
1969. *Arguments and Predicates in the Logico-Semantic Structure of Utterances.* W: Kiefer, ed., s. 34—54.
1970, *On a Condition of the Coherence of Texts.* „Semiotica" II, 4.

Th. G. Bever, J. R. Ross
b. r., *Underlying Structures in Discourse.* MIT [The Massachussets Institute of Technology Press]. Cambridge, Mass.

C. Bezzel
1969, *Some Problems of a Grammar of Modern German Poetry.* „Foundations of Language" 5, 470—487.

D. Bickerton
1969, *Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor.* „Foundations of Langauage" 5, s. 34—52.

M. Bierwisch
1965, *Poetik und Linguistik.* W: R. Gunzenhäuser, H. Kreuzer, Hrsg., *Mathematik und Dichtung.* München, Nymphenburger Verlag, s. 49—66. Przekład angielski w: D. C. Freeman, ed., *Linguistics and Literary Style.* New York, Holt, Rinehart, Winston, s. 96—115.

D. Bolinger
1965, *The Atomization of Meaning.* „Language" 41, s. 555—573.

W. L. Chafe
1968, *Idiomaticity as an Anomaly in the Chomskyan Paradigm.* „Foundations of Language" 4, s. 109—127.
1970, *Meaning and the Structure of Language.* Chicago, University of Chicago Press.

N. Chomsky
1957, *Syntactic Structures.* The Hague, Mouton.
1964, *Degrees of Grammaticalness.* W: Fodor, Katz, eds., s. 384—389.
1965, *Aspects of the Theory of Syntax.* Cambridge, Mass.
1968, *Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation.* MIT, Cambridge, Mass.
1970, *Some Empirical Issues in the Theory of Transformational Grammar.* Indiana University Linguistics Club.

„Communications" 8, 1966. *L'Analyse structurale des récits.* Paris, Seuil.

T. A. van Dijk,
1970a, *La métathéorie du récit.* Paper Delivered at the 2nd Colloquium on „L'Analyse structurale du récit", Urbino, September 1969. Przekład włoski: *La metateoria del racconto.* „Strumenti Critici", 12, s. 141—164.
1970b, *Tekstgenerering en tekstproduktie.* „Studia Neerlandica" 1 (4), s. 1—40.
1970c, *Sémantique générative et théorie des textes.* „Linguistics" 62, s. 66—95.
1970d, *Neuere Entwicklungen in der literarischen Semantik.* W: Schmidt, ed., s. 106—135 (przekład z francuskiego przez J. Ihwe).
1971a, *On the Foundations of Poetics.* Paper Delivered at the Colloquium „Zur wissenschaftstheoretischen Fundierung der Literaturwissenschaft", Karlsruhe, October 1970. „Poetics" 4.
1971b, *Moderne Literaturtheorie.* Amsterdam, Van Gennep.
1971c, *Text and Context. Towards a Theory of Literary Performance.* W: F. Miko, J. Holmes, ed., *Text and Context.*
1972, *Some Aspects of Text Grammars. A Study in the Foundations of Theoretical Poetics.* The Hague.

R. T. Dougherty
1969, *An Interpretative Theory of Pronominal Reference.* „Foundations of Language" 5, s. 488—519.

W. Dressler
1970, *Textsyntax.* „Lingua e Stile" 5, s. 191—213.

K. Eimermacher
1969, *Entwicklung, Charakter und Probleme des sowjetischen Structuralismus in der Literaturwissenschaft.* „Sprache im Technischen Zeitalter" 30, s. 126—157.

R. Faccani, U. Eco, eds.
1969, *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico.* Milano, Bompiani.

C. J. Fillmore
1968, *The Case for Case.* W: Bach, Harms, eds., s. 1—88.
1969, *Types of Lexical Information.* W: Kiefer, ed., s. 109—137.

J. A. Fodor, J. J. Katz, eds.
1964, *The Structure of Language. Readings in the Philosophy of Language.* Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall Inc.

A. J. Greimas

1966, *Sémantique structurale. Recherche de méthode.* Paris, Larousse.

J. S. Gruber

1967, *The Functions of the Lexicon in Formal Descriptive Grammars.* Technical Memorandum, SDC, San Diego, Cal.

M. Halle, S. J. Keyser

1966, *Chaucer and the Study of Prosody.* „College English" 28, s. 187—219.

M. A. K. Halliday

1964, *The Linguistic Study of Literary Texts.* W: *Proceedings of the IXth International Congress of Linguists.* The Hague, Mouton, s. 302—307. [Przekład polski E. Pszczołowskiej, *Lingwistyczna analiza tekstów literackich.* „Pamiętnik Literacki" 1962, z. 3, s. 291—297.]

Z. S. Harris

1964, *Discourse Analysis* (1952). W: Fodor, Katz, eds., s. 355—383.

R. Harweg

1968, *Pronomina und Textkonstitution.* München, Fink.

K. E. Heidolph

1966, *Kontextbeziehungen zwischen Sätzen in einer generativen Grammatik.* „Kybernetika" 3 (2), s. 273—281.

W. O. Hendricks

1966, Rec. pracy S. R. Levina z 1962 r. „Language" 42, s. 639—649.

1967, *On the Notion „Beyond the Sentence".* „Linguistics" 37, s. 12—51.

1969, *Three Models for the Description of Poetry.* „Journal of Linguistics" 5, s. 1—22.

1969, *Linguistics and the Structural Analysis of Literary Texts.* University of Nebraska, Lincoln.

H. Hiż

1969, *Referentials.* „Semiotica" I, 2, s. 136—166.

J. Ihwe

1970, *Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie.* W: Schmidt, ed., s. 136—152.

1972, *Linguistik in der Literaturwissenschaft.* München, Bayerischer Schulbuch Verlag.

H. Isenberg

1968, *Überlegungen zur Texttheorie.* Berlin, Arbeitsstelle für strukturelle Grammatik

1970, *Der Begriff „Text" in der Sprachtheorie.* Berlin, Arbeitsstelle für strukturelle Grammatik.

L. Karttunen

1968a, *What Makes Definite Noun Phrases Definite?* Rand Corporation, Santa Monica, Cal.

1968b, *What Do Referential Indices Refer To?* Rand Corporation, Santa Monica, Cal.

1968c, *Conference and Discourse.* Paper Delivered at the 43rd Annual Meeting of the Linguistic Society of America. New York, 28—30 December.

1969, *Discourse Referents.* Paper Delivered at the International Conference on

Computational Linguistics, Sanga-Säby (Sweden), 1—4 September. Preprint no. 70.

J. J. Katz
1964, *Semi-sentences.* W: Fodor, Katz, eds., s. 400—416.
1967, *Recent Issues in Semantic Theory.* „Foundations of Language" 3, s. 124—194.
1970, *Interpretative vs. Generative Semantics.* „Foundations of Language" 6, s. 220—259.

J. J. Katz, J. A. Fodor
1964, *The Structure of a Semantic Theory* (1963). W: Fodor, Katz, eds., s. 479—518.

F. Kiefer, ed.
1969, *Studies in Syntax and Semantics.* Dordrecht, Reidel.

J. Kristeva
1969a, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse.* Paris, Seuil.
1969b, *Narration et transformation.* „Semiotica" I, 4, s. 422—448.

W. Kummer
1971a, *Referenz, Pragmatik und zwei mögliche Textmodelle.* W: D. Wunderlich, ed., *Probleme und Fortschritte der Transformationsgrammatik.* München, Hueber, s. 175—188.
1971b, *Outlines for a Model for a Grammar of Discourse.* „Poetics" 3.

J. Laffal
1970, *Toward a Conceptual Grammar and Lexicon.* „Computers and the Humanities" 4, s. 173—185.

G. Lakoff
1971, *On Generative Semantics* (1969). W: D. Steinberg, L. Jakobovits, eds., *Semantics. An Interdisciplinary Reader.* Cambridge.

E. Lämmert
1967, *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart, Metzler, wyd. 2.

S. R. Levin
1962, *Linguistic Structures in Poetry.* The Hague, Mouton.
1964, *Poetry and Grammaticalness.* W: *Proceedings of the IXth International Congress of Linguists.* The Hague, Mouton, s. 308—315.

J. Lotman
1967, *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica.* „Strumenti Critici" 1, s. 107—129.

J. D. McCawley
1968a, *The Role of Semantics in a Grammar.* W: Bach, Harms, eds., s. 125—170.
1968b, *Concerning the Base Component of a Transformational Grammar.* „Foundations of Language" 4, s. 243—269.

G. A. Miller, E. Galanter, K. H. Pribram
1960, *Plans and the Structure of Behavior.* New York, Holt.

U. Neisser
1967, *Cognitive Psychology.* New York, Appleton-Century Crofts.

R. Ohmann
1964, *Generative Grammar and the Concept of Literary Style*. „Word" 20, s. 423—439.

J. S. Petöfi
1969, *On the Structural Analysis and Typology of Poetic Images*. W: Kiefer, ed., s. 187—230.
1971, *The Syntactico-Semantic Organization of Text Structures*. „Poetics" 3.

R. Quirk
1964, *Discussion of Levin (1964)*.

D. A. Reibel, S. A. Schane, eds.
1969, *Modern Studies in English. Readings in Transformational Grammar*. Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall.

N. Rescher
1968, *Topics in Philosophical Logic*. Dordrecht, Reidel.

C. Rohrer
1971, *Funktionelle Sprachwissenschaft und transformationelle Grammatik*. München, Fink.

J. R. Ross
1970, *On Declarative Sentences*. W: R. A. Jacobs, P. S. Rosenbaum, eds., *Readings in English Transformational Grammar*. Waltham, Mass., Ginn, s. 222—272.

N. Ruwet
1963, *L'Analyse structurale de la poésie* (rec. pracy S. R. Levina z 1962 r.) „Linguistics" 2, s. 38—59.

S. Saporta
1960, *The Application of Linguistics to the Study of Literature*. W: Sebeok, ed., s. 82—93.

S. K. Šaumjan
1965, *Outline of the Applicational Generative Model for the Description of Language*. „Foundations of Language" 1, s. 189—222.

S. J. Schmidt, ed.
1970, *Text. Bedeutung. Ästhetik*. München, Bayerischer Schulbuch Verlag.

T. A. Sebeok, ed.
1960, *Style in Language*. Cambridge, Mass., MIT Press.

P. A. M. Seuren
1969, *Operators and Nucleus. A Contribution to the Theory of Grammar*. Cambridge, Cambridge University Press.

E. Stankiewicz
1961, *Linguistics and the Study of Poetic Language*. W: Sebeok, ed., s. 69—81.

J. P. Thorne
1965, *Stylistics and Generative Grammars*. „Journal of Linguistics" 1, s. 49—59.
1969, *Poetry, Stylistics and Imaginary Grammars*. „Journal of Linguistics" 5, s. 147—150.

T. Todorov
1968, *Poétique*. W: O. Ducrot i in., *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris, Seuil, s. 97—166.
1970, (ed.) *L'Enonciation*. „Languages" 17.

C. F. Voegelin
1960, *Casual and Non-casual Utterances within Unified Structure*. W: Sebeok, ed., s. 57—68.

U. Weinreich
1966, *Explorations in Semantic Theory*. W: T. A. Sebeok, ed., *Current Trends in Linguistics*, t. III. The Hague, Mouton, s. 395—477.

OSWALD DUCROT

PRESUPOZYCJE, WARUNKI UŻYCIA CZY ELEMENTY TREŚCI?

Kiedy w sposób systematyczny starano się opisać logiczne właściwości wypowiedzi formułowanych w językach naturalnych (przez właściwości logiczne wypowiedzi rozumiemy całość prawidłowych wnioskowań, w których wypowiedź występuje jako przesłanka bądź jako wniosek), do badań nad tymi językami wprowadzono pojęcie presupozycji. W rzeczywistości jest to reguła logiki dwuwartościowej, która mówi, że jeśli zdanie *q* jest niezbędnym warunkiem prawidłowości zdania *p*, to fałszywość *p* wystarcza do stwierdzenia fałszywości *q*. W językach naturalnych często się jednak zdarza, że wypowiedź *q* jest niezbędnym warunkiem prawdziwości drugiej wypowiedzi *p*, ale fałszywość *q* nie pociąga za sobą fałszywości *p*. Jest to przypadek słynnego zdania Russella „Obecny król Francji jest łysy". Zdanie to nie może być uznane za prawdziwe, jeśli nie uznamy za prawdziwe zdania *q* „Istnieje obecnie król we Francji". Ale jeśli zaprzeczymy istnieniu króla Francji, zawahamy się przed powiedzeniem, że *p* jest fałszywe. W celu scharakteryzowania tej sytuacji Frege, Collingwood i Strawson wprowadzają pojęcie presupozycji. Powiemy więc, że wypowiedź Russella zakłada istnienie króla we Francji, z zastrzeżeniem jednak, że tak ustalony związek *p* i *q* różni się od implikacji logicznej (formalnej czy materialnej).

Jednakże opinia, że presupozycja jest czymś innym niż implikacja,

---

[Oswald Ducrot — francuski lingwista interesujący się semantyką i kontaktami językoznawstwa z logiką. Od r. 1968 dyrektor „studiów uzupełniających" w jednej z sekcji L'École Pratique des Hautes Études. Główne prace: *Le structuralisme en linguistique* (Paris 1968), *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique* (Paris 1972) oraz (wspólnie z T. Todorowem) *Dictionnaire encyclopédique de sciences du langage* (Paris 1972).

Tekst tu zamieszczony (*Les présupposés, conditions d'emploi ou éléments de contenu?*) pochodzi z tomu *Recherches sur les systèmes signifiants*. The Hague 1973. Pod red. J. Rey-Debove. Tłumaczenie dokonane zostało jednak według tekstu powielonego, przygotowanego w IBL PAN w związku z III Międzynarodowym Zjazdem Semiotycznym w Warszawie w r. 1968.]

nie wystarcza do jej zdefiniowania. Frege, Strawson i Collingwood mają tendencję do przedstawiania prawdziwości presupozycji jako warunku użycia wypowiedzi, wyrzucając w ten sposób presupozycję poza obręb właściwej treści wypowiedzi. Zadaniem niniejszego referatu jest, wprost przeciwnie, wykazanie, że należy włączyć presupozycje do treści wypowiedzi, że należy je uważać za integralną część znaczenia.

Pamiętamy, że według Fregego, jeśli sens [*Sinn*] zdania podrzędnego jest pełną myślą (sądem), to jego odpowiednik pozatekstowy [*Bedeutung*] jest po prostu wartością logiczną. Rozpatrzmy teraz trzy następujące zdania (zmieniamy przykłady Fregego z powodu braku miejsca):

(1) Jeśli Piotr wyjedzie, Jan przyjdzie

(2) Piotr myśli, że Jan przyjdzie

(3) Ten, kto określił bieg planet, umarł w nędzy.

W przykładzie (1) sens zdania podrzędnego jest bez wątpienia myślą, sądem. Wiadomo z drugiej strony, że jego odpowiednik pozatekstowy jest wartością logiczną i że jeśli zastąpimy zdanie warunkowe innym zdaniem o tej samej wartości logicznej, prawdziwość czy fałszywość przykładu (1) nie zostanie przez to zmieniona. W przykładzie (2) odpowiednik pozatekstowy zdania dopełniającego nie jest wartością logiczną. Jeśli zdanie „Jan przyjdzie" zastąpimy innym zdaniem o tej samej wartości logicznej, może zdarzyć się, że wartość przykładu (2) zostanie zmieniona. Sytuacja ta nie przeczy jednak regule wypowiedzianej powyżej, ponieważ zdanie podrzędne nie wyraża pełnej myśli czy sądu wypowiedzianego przez mówiącego, przyjście Jana przedstawione jest tylko jako przedmiot postawy intelektualnej Piotra.

Wypowiedź (3) sprawia poważne trudności, dlatego też Frege poddał ją szczegółowej analizie. Zdanie podrzędne nie ma tu jako odpowiednika pozatekstowego wartości logicznej, odnosi się ono raczej do istoty ludzkiej, do Keplera, jest tylko jego deskrypcją. Jednakże zdaje się ono wyrażać pewien pełny sąd:

(4) Ktoś określił bieg planet.

Odpowiadając na to zastrzeżenie, Frege utrzymuje, że sąd (4) nie jest właściwie zawarty (*enthalten*) w wypowiedzi (3). Dowodem jest to, że zarówno negacja, jak afirmacja wypowiedzi (3) narzucają pozytywny stosunek względem sądu (4). Kiedy mówimy „Człowiek, który określił bieg planet, nie umarł w nędzy", zakładamy ciągle, że ktoś dokonał tego odkrycia. Gdyby znaczenie sądu (4) było naprawdę zawarte w wypowiedzi (3), to negacja tej wypowiedzi powinna by, według Fregego, brzmieć: „albo nikt nie określił biegu planet, albo ten, który go określił, umarł w nędzy". By zaznaczyć, że myśl wyrażona przez zdanie (4) nie zawiera się w wypowiedzi (3), Frege proponuje nazwać (4) presupozycją wypowiedzi (3) (*Voraussetzung*).

Co sądzić o tej argumentacji? Jeśli ma ona wykazać, że sąd wyrażony przez zdanie (4) tkwi w wypowiedzi (3) w jakiś specyficzny sposób, ale że nie stwierdza się go w niej w takim sensie, w jakim mówi się w tej wypowiedzi, że Kepler umarł w nędzy, to nie można jej nic zarzucić. Fakt, że inaczej traktuje się te dwa sądy przy negowaniu wypowiedzi (3), stanowi wystarczający powód, żeby nie nadawać im tego samego statutu. Ale Frege idzie dalej i odmawia znaczeniu zdania (4) jakiejkolwiek obecności w znaczeniu wypowiedzi (3). Żeby wniosek taki okazał się konieczny, należałoby założyć, że negacja („nie", albo „fałszem jest, że") obejmuje całość treści zdań. W takim wypadku rzeczywiście nie można przyjąć, że znaczenie sądu (4) jest zawarte w znaczeniu wypowiedzi (3). Ale postulat dopuszczający taki wniosek jest natury językowej, a nie logicznej: nie dotyczy on funktora logicznego wyrażającego sprzeczność, lecz wyrażenia językowego „nie" (lub „fałszem jest, że"). Nic nie zapewnia, że „nie" jest negacją całkowitą, nic nie zapewnia, że „nie" jest właściwie tłumaczone przez operator, który zazwyczaj przypisują temu wyrażeniu logicy. Przypuśćmy na chwilę, że „nie" nie jest negacją całkowitą; można wtedy powiedzieć, że sąd wyrażony przez zdanie (4) jest zawarty w wypowiedzi (3), ale zawarty w sposób specjalny. Jeśli zachowamy terminologię Fregego, powiemy, że znaczenie zdania (4) zawarte jest w wypowiedzi (3) jako presupozycja, gdy tymczasem nędzny koniec Keplera jest informacją podaną *explicite*. Możemy więc sformułować prawo mówiące, że negacja w językach francuskim i niemieckim (być może również we wszystkich językach naturalnych) modyfikuje tylko to, co jest podane *explicite*, a zachowuje to, co jest presuponowane.

Jeśli przestudiujemy powody, dla których Collingwood przedstawia presupozycje wypowiedzi jako warunki jej użycia, dojdziemy do podobnego wniosku. Tok rozumowania Collingwooda jest następujący. Każda wypowiedź jest *implicite* lub *explicite* odpowiedzią na jakieś pytanie. By móc ją dokładnie przeanalizować, należy najpierw określić pytanie, na które odpowiada. Należy więc założyć, że zdanie (4) odpowiada na pytanie: (5) Czy człowiek, który określił bieg planet, umarł w nędzy? Ale pytanie to nasuwa się tylko wtedy, kiedy wiemy, że ktoś już określił bieg planet. Jeśli nie, to pytanie *does not arise* [nie powstaje]. Wynika z tego, że realność tego odkrycia jest warunkiem, bez którego wypowiedź twierdząca (3) nie może być użyta w sposób sensowny.

Tu także jednak nasuwa się zastrzeżenie. Co pozwala nam przedstawić określenie biegu planet jako warunek, bez którego pytanie (5) nie powstaje — a nie jako stwierdzenie zawarte w pewnym sensie w tym pytaniu? Jeśli Collingwood wybrał pierwsze rozwiązanie, to dlatego, że uważa on, iż zdanie pytające nie może nic oznajmiać. Otóż to wcale nie

jest oczywiste. Że sama idea zdania pytającego sprzeczna jest z ideą zdania oznajmującego, zgoda, ale czy można przypisać tę samą niezgodność zwrotowi językowemu [podkreśl. tłum.] zwanemu „pytaniem"? Tak jak Frege przyjął, że negacja jest całkowita, Collingwood nie wątpi, że pytanie również jest całkowite. Czy można być jednak pewnym, że w językach naturalnych (lub chociaż w niektórych z nich) zdania pytające nie zawierają pewnej treści oznajmującej?

Frege czy Collingwood często uchodzą za tych, którzy lepiej potrafili oddawać sprawiedliwość językom naturalnym niż Russell. Wiemy, że Russel nadawał taki sam statut przy tłumaczeniu na język logiczny wypowiedzi dotyczącej króla Francji obu oznajmieniom „Istnieje obecnie król we Francji" oraz „Król ten jest łysy". To pewne, że takie tłumaczenie (nie do tego jest ono zresztą przeznaczone) nie oddaje różnego sposobu, w jaki te dwa sądy przedstawione są w zdaniu oryginalnym. Wyłączając z tego zdania stwierdzenie o istnieniu króla, którego prawdziwość uznawana jest tylko za warunek użycia, Frege i Collingwood nie oddają być może odczuć językowych właściwych mówiącym. Argumentacja ich opiera się zresztą na przyjętej z góry identyfikacji pewnych form językowych (negacji czy pytania) z pewnymi postawami logicznymi. Identyfikacja ta świadczy być może również o pewnej dowolności w stosunku do języka.

Wśród angielskich filozofów szkoły analitycznej największy chyba wkład do rozwoju pojęcia presupozycji wniósł Strawson. Pierwsze prace, jakie poświęcił presupozycji [1], podejmowały i rozbudowywały tezę Fregego: p zakłada q, jeśli q jest niezbędnym warunkiem do tego, by p było bądź prawdziwe, bądź fałszywe. Wynika stąd, że [2]: *q is not, in any ordinary sense, a component of what is asserted by p* [q nie jest w zwykłym sensie składnikiem tego, co twierdzi p]. Presupozycje wypowiedzi, warunki, bez których wypowiedź nie może mieć wartości logicznej, zostają w ten sposób wyrzucone poza samą wypowiedź i przedstawione jako ograniczenia jej użycia.

W trakcie późniejszych badań Strawson spostrzegł jednak, że jego pierwsza definicja presupozycji — jako warunku istnienia wartości logicznej — nie oddaje całości zjawiska, które opisuje. Szuka on więc nowej definicji, utrzymując jednak — i to jest dla nas ważne — że presupozycje powinny być zaliczane do warunków zewnętrznych rządzą-

---

[1] *On Referring.* „Mind" 1950. [Przekład polski *O odnoszeniu się użycia wyrażeń do przedmiotów* w: J. Pelc, *Logika i język. Studia z semiotyki logicznej.* Warszawa 1967, s. 377—413]. — *Introduction to logical theory.* London—New York 1952.

[2] *A reply to Mr Sellars.* „Philosophical Review" 1954, s. 217.

cych użyciem wypowiedzi. W artykule z 1965 r.[3] Strawson powraca do przykładu Russella. Czy można bez zastrzeżeń utrzymywać, że jeśli we Francji nie ma króla, to zdanie stwierdzające jego łysinę nie jest ani prawdziwe, ani fałszywe? Wszystko zależy od dialogu, w który zdanie to jest włączone. Przypuśćmy, że postawi się pytanie: „Czy w świecie polityki są ważne osobistości, które są łyse?" Odpowiedź: „Tak, król Francji jest łysy" może być w tym przypadku uznana za fałszywą. Ale jeśli tematem dialogu (*topic*) nie jest król Francji, tylko w ogóle łysina, jeśli król Francji jest przedstawiony tylko jako przykład, nieistnienie tego króla nie czyni niemożliwym przypisanie wartości logicznej wypowiedziom, które tego króla wymieniają. Słuszne wydaje się więc stwierdzenie, które właśnie pozwala przezwyciężyć punkt widzenia Fregego, że w jednym i drugim przypadku istnienie króla Francji i jego łysina mają różny statut w obrębie całego zdania oraz zarezerwowanie dla istnienia króla nazwy presupozycja. Należy więc na nowo zdefiniować pojęcie presupozycji.

Strawson usiłuje tego dokonać, nie przestaje jednak uważać presupozycji za warunek użycia. Jego poczynania wydają się następujące. Notuje najpierw, że każda wypowiedź ma zawsze do spełnienia pewną ilość funkcji i że jest używana w prawidłowy sposób tylko wtedy, kiedy rzeczywiście wydaje się, że zdolna jest je spełnić. Jedną z funkcji, jakie najczęściej mają do spełnienia zdania języka potocznego (kiedy używane są „serio"), jest funkcja informacyjna: zdania występują jako zdolne do przekazania czegoś słuchaczowi, do dostarczenia mu wiadomości. Z drugiej strony konieczne jest, aby zdania te, jeśli wiadomości dotyczą przedmiotów, zawierały jako część integrującą deskrypcję przedmiotów, do których się odnoszą i o których mają informować (chyba że wystarczyłoby użycie zaimka wskazującego, w terminologii Russella „imienia własnego", co nie zawsze jest możliwe, i na ogół nie praktykowane). Jeśli słuchacz nie może za pomocą samej deskrypcji ustalić, o jakim przedmiocie jest mowa, tym bardziej nie będzie mógł dowiedzieć się o nim czegokolwiek, a zdanie straci całą wartość informacyjną. Tak więc zdanie, które ma informować o tej czy innej właściwości przedmiotu, i które odnosi się do przedmiotu za pomocą deskrypcji, spełnia swoją rolę tylko wtedy, kiedy słuchacz ma wiadomości niezbędne do przejścia od deskrypcji do rzeczy opisywanej po to, by dzięki wzmiance w zdaniu odnaleźć przedmiot. Pośród tych wiadomości, które Strawson nazywa „identyfikacyjnymi", pierwsze miejsce zajmuje myśl, że istnieje przedmiot odpowiadający deskrypcji, albo, żeby powrócić do naszych przykładów, że istnieje król Francji, że ktoś określił bieg planet. Presupozycje zdania

---

[3] *Identifying reference and truth-values.* „Theoria" 1965, s. 96—118.

zaliczają się więc do wiadomości, których istnienie muszę założyć u słuchacza, jeśli chcę, żeby wypowiedź moja spełniła rzeczywiście funkcję informacyjną, pod warunkiem jednak, że jest to wypowiedź prawidłowa.

W celu wyraźniejszego jeszcze powiązania idei presupozycji z ideą warunku użycia [4] Strawson zakłada jednocześnie wiedzę związaną z presupozycjami i dopuszcza „założenie niewiedzy", warunkujące również wartość informacyjną zdania. Rzeczywiście mogę informować kogoś tylko o tym, czego przedtem nie wiedział: wypowiedź Russella nie ma wartości informacyjnej, jeśli słuchacz wie już o łysinie króla Francji. Aby użycie tego zdania było skuteczne, u słuchacza musi istnieć zarazem pewna niewiedza — dotycząca tego, co zdanie oznajmia — i pewna wiedza — dotycząca samego przedmiotu wypowiedzi: presupozycje stanowią część tych wiadomości, których istnienie zakładamy u słuchacza na tej samej zasadzie co niewiedzę, przy prawidłowym użyciu zdania.

Nasza analiza tezy Strawsona obejmie dwa punkty. Spróbujemy pokazać kolejno: 1) że n i e z a w s z e istnieje wyraźny związek między presupozycjami wypowiedzi a jej informacyjnością (chodzi w pewnym sensie o to, by drugą definicję presupozycji, jaką daje Strawson, poddać takiej krytyce, jakiej on sam poddał pierwszą swoją definicję); 2) że „prawidłowe" użycie zdania nie wymaga (chyba że sformułujemy *ad hoc* nowe pojęcie poprawności), aby mówiący przypisywał słuchaczowi u p r z e d n i ą w i e d z ę o tym, co zdanie presuponuje.

Jeśli chodzi o punkt pierwszy, teza Strawsona wydaje nam się ściśle uwarunkowana przykładami, jakimi się posłużył. Bierze on pod uwagę jedynie te presupozycje, które pojawiają się w relacji zdanie—odpowiednik pozatekstowy. Czasem chodzi o powiązanie z przedmiotem pojedynczym (jak w przykładzie Russella), czasem o powiązanie z klasą przedmiotów (jak w przypadku zdań ogólnych badanych w *Introduction to Logical Theory*). W tych przypadkach słuchacz musi uznać prawdziwość presupozycji po to, by zidentyfikować przedmiot, o którym jest mowa, i wysnuć z wypowiedzi jakąkolwiek informację. Inaczej wypowiedź pozostałaby całkowicie „martwą literą". Ale istnieje wiele innych typów presupozycji, które można doskonale negować, odbierając zarazem z wypowiedzi, która je zawiera, jasną informację, presupozycje, które angażują tylko siebie same i które można oddzielać od reszty zdania.

Weźmy np. pod uwagę:

---

[4] Należy zresztą zauważyć, że dla filozofa szkoły oksfordzkiej nie istnieje opozycja między znaczeniem i warunkiem użycia. Na przykład dla Strawsona rozumieć znaczenie jakiegoś zdania to wiedzieć, w jakich warunkach można go użyć i jaki efekt będzie ono miało w różnych okolicznościach, w jakich będziemy go używać. Z tego punktu widzenia sam tytuł niniejszego referatu jest nie do przyjęcia: alternatywa, którą proponuje, jest pozbawiona sensu.

(6) Piotr jest przekonany, że Jan przyjdzie.
(7) Piotr jest jeszcze milszy niż Jan.
(8) Piotr wyjedzie, nawet jeśli Jan przyjdzie.

Wydaje nam się słuszne zestawienie tych wypowiedzi z klasycznymi przykładami presupozycji, ponieważ jedne i drugie mają pewne wspólne cechy godne uwagi, i to dokładnie właśnie te właściwości, które naprowadziły Fregego i Collingwooda na pojęcie presupozycji, a mianowicie szczególną postawę wobec negacji i pytania. W ten sposób zauważymy, że negacja i pytanie zastosowane do przykładów (6), (7) i (8) nie podważają, że:

(6′) Jest prawdą, że Jan przyjdzie.
(7′) Jan jest miły.
(8′) Przyjście Jana byłoby powodem, żeby Piotr nie wyjeżdżał.

W tych trzech przykładach, w przeciwieństwie do tego, co dzieje się z przykładami Strawsona, można doskonale odmówić prawdziwości presupozycjom, a mimo to otrzymać od globalnej wypowiedzi wyraźną informację. W naszych przykładach właściwa informacja jest w rzeczywistości niezależna od wskazówek presuponowanych. Tak więc, jeśli nawet negujemy zdania (6′), (7′) i (8′), ze zdań (6), (7) i (8) otrzymamy odpowiednio informacje:

(6″) Piotr myśli, że Jan przyjdzie.
(7″) Piotr jest milszy niż Jan.
(8″) Piotr wyjedzie, czy Jan przyjdzie, czy nie przyjdzie.

Wprost przeciwnie, można zanotować, że niezaprzeczalne warunki informacyjności nie posiadają w stosunku do negacji i pytania tej odporności, która jest przecież najwyraźniejszym przejawem zjawiska presupozycji. Weźmy pod uwagę następujące zdanie:

(9) Piotr kupił lodówkę w Paryżu.

Jeśli wiemy, że Piotr nie kupił lodówki, to co może nam powiedzieć zdanie mówiące, że kupił on lodówkę w Paryżu? Łatwo można sprawdzić, że negacja „Piotr nie kupił lodówki w Paryżu" i pytanie „Czy Piotr kupił lodówkę w Paryżu?" w niczym nie podtrzymują tego, że kupił on lodówkę. Negacja np. powinna tu być sparafrazowana w następujący sposób: „albo Piotr nie kupił lodówki, albo kupił ją gdzie indziej niż w Paryżu".

Jeśli porównamy przykłady (9) i (10), przekonamy się jeszcze lepiej, że informacyjność niezależna jest od prawdziwości presupozycji:

(10) Piotr kupił lodówkę z radością.

Prawdziwość zakupu jest tutaj warunkiem informacyjności na tej samej zasadzie co w zdaniu (9). Ale jeśli chodzi o przykład (10), negacja i pytanie podtrzymują bezsprzecznie, że Piotr kupił lodówkę, i odnoszą się tylko do jego radości. W języku francuskim okoliczniki miejsca (por.

„w Paryżu") i okoliczniki sposobu (por. „z radością") zachowują się w sposób bardzo różny, kiedy zdanie, w którym występują, jest zaprzeczone (albo zamienione w pytanie). Zestawienie przykładów (9) i (10) ukazuje więc, że zjawisko presupozycji (jeśli je definiować za pomocą negacji i pytania) związane jest z uwarunkowaniem ściśle gramatycznym. Wydaje nam się to jeszcze jednym powodem, dla którego presupozycja nie może być na stałe związana z warunkami informacyjności, warunkami, które zależą od ogólnych warunków logicznych trudnych do powiązania z poszczególnymi różnicami składniowymi.

Można jednak, na podstawie decyzji terminologicznej, zachować termin presupozycji dla określenia informacji związanych wyraźnie z informacyjnością wypowiedzi, ale tylko tych informacji, które dotyczą istnienia przedmiotu, do którego się odnoszą (por. istnienie króla), wyłączając informacje dotyczące realności faktu głównego (por. wypowiedzi (9) i (10)). Ale takie posunięcie prawie nic nam nie daje. W ten sposób wyizolowane pojęcie presupozycji nie nadawałoby się do użycia, nie wiadomo bowiem, z jakimi innymi kategoriami składniowymi albo semantycznymi można by je powiązać. Odwrotny zabieg wydaje nam się bardziej owocny. Polega on na tym, że mówilibyśmy o presupozycji zawsze wtedy, kiedy transformacje przecząca i pytajna pozostawiają w wypowiedzi pewien inwariant, a następnie, metodą indukcji, szukalibyśmy wspólnego charakteru wszystkich przypadków presupozycji. Jakikolwiek byłby ten charakter ogólny, już teraz możemy stwierdzić, że nie może on być określony w terminach informacyjności.

W tezie Strawsona pozostaje jeszcze do zbadania drugi punkt: jak opisać postawę intelektualną, której istnienie należy założyć u słuchacza, by wypowiedź mogła być użyta w sposób prawidłowy? Według Strawsona chodzi tu o przekonanie. Słuchacz powinien mieć już wiadomości presuponowane przez to, co mu się mówi. Teza ta nie wydaje nam się możliwa do przyjęcia, nawet jeśli będziemy brać pod uwagę tylko te przypadki, w których presupozycja odnosi się do przedmiotu, o którym mowa, ma więc bezpośredni związek z informacyjnością wypowiedzi. Jeśli słuchacz nie wie jeszcze o istnieniu przedmiotu, o którym się mówi, dowiaduje się on o jego istnieniu przez sam fakt mówienia o nim. Przykład króla Francji jest tutaj trochę mylący, ponieważ ze względu na ważność tej osobistości, nie wiedzieć o jej istnieniu znaczy wiedzieć, że ona nie istnieje (jak mówi się potocznie: gdyby istniał, to by się o tym wiedziało). Zastąpmy więc zdanie Russella następującym zdaniem: „Podsekretarz stanu w Ministerstwie Leśnictwa jest łysy". Żeby z tego zdania otrzymać informację, nie potrzebuję wcale w i e d z i e ć j u ż o istnieniu takiego podsekretarza. Jeśli nic nie wiem na ten temat, a nie mam powodu, żeby nie ufać osobie wypowiadającej to zdanie, natychmiast

przyjmę istnienie tej tajemniczej i hipotetycznej osobistości i będę wdzięczny mojemu rozmówcy za to, że powiadomił mnie o jej istnieniu i o jej łysinie. To samo dzieje się z presupozycjami nie odnoszącymi się do świata pozatekstowego (por. nasze przykłady (6)—(8)).

Jeśli mój rozmówca nie wie, że Jan ma przyjść, dowie się o tym, jeśli powiem „Piotr jest przekonany, że Jan przyjdzie", i nie pomyśli o zarzuceniu mi, że założyłem u niego wiedzę, której nie posiadał. Fakt, że pod postacią presupozycji dostarcza się nowych informacji, został przyjęty i uznany za prawidłowy. W innym przypadku nie wiadomo, jak byłoby możliwe porozumienie, ze względu na wszechobecność presupozycji w większości języków naturalnych.

Można jednak w dalszym ciągu wiązać presupozycję z warunkami użycia, zmodyfikować nieco sformułowanie Strawsona, aby dotrzeć najbliżej do elementów wypowiedzi. Można więc sugerować, że mówiący zakłada u słuchacza tylko pewną dyspozycję do przyjęcia presupozycji, albo co najmniej brak sprzeciwu. Modyfikacja ta została zasugerowana w jednym z pierwszych artykułów Strawsona (*A reply...*): poprawność wymagałaby tylko, żeby mówiący „nie sądził, że jego słuchacz sądzi", że presupozycja jest fałszywa (s. 218).

Podobny opis, na pierwszy rzut oka zadowalający, także wydaje nam się mijać z celem. Jeśli zakładanie wiedzy jest sformułowaniem zbyt ostrym (jak sądzimy), to przypuszczenie dotyczące akceptowalności jest zbyt słabe. W rzeczywistości osłabia ono różnicę między presupozycją i stwierdzeniem bezpośrednim. W wielu wspólnotach językowych istnieje bowiem zwyczaj językowy zabraniający stwierdzania *ex abrupto* tego, co według naszych przypuszczeń mogłoby zaszokować słuchacza. Nie można stwierdzać nagle tego, co mogłoby pogwałcić ustalone przekonania. Przeczyć temu zwyczajowi, znaczyłoby popełnić błąd i wystawić się na pośmiewisko. Język przewidział nawet pewne formuły łagodzące stwierdzenia, które mogłyby szokować rozmówcę (por. we francuskim niektóre użycia *conditionnel* albo wyrażenie „jeśli się nie mylę"). Jeśli nie posługujemy się tymi formułami łagodzącymi, dajemy do zrozumienia, że nie bierzemy pod uwagę możliwości jawnej opozycji wobec tego, o czym mówimy (z wyjątkiem, kiedy chcemy umieścić dialog w ramach zhierarchizowanych stosunków ludzkich — i przedstawić nasze słowa jako same przez się autorytatywne). Nie wystarczy więc wymagać od presupozycji, aby była prawdopodobna i tolerowana przez słuchacza. Ponieważ w rzeczywistości założenie tolerancji wymagane jest przez wszystkie informacje przedstawione w formie kategorycznej, z wyjątkiem przypadku mowy autorytatywnej.

Zreasumujmy te zbyt długie rozważania. Jeden fakt wydaje nam się oczywisty: z pewnych wypowiedzi można otrzymać informacje, które tak

samo wynikają, kiedy zastosujemy do nich negację czy pytanie. Nazwaliśmy je presupozycjami. Trudności zaczynają się w chwili, kiedy chcemy określić ich statut w stosunku do wypowiedzi. Próbowaliśmy przedstawić je jako warunki użycia. Warunek, żeby cała wypowiedź mogła być użyta z wartością logiczną (Frege), żeby odpowiadała na pytanie, które istotnie powstaje (Collingwood).* Ale Strawson wykazał, że fałszywość presupozycji nie zawsze przeszkadza, aby wypowiedź miała wartość logiczną, ani aby odpowiadała na rozsądne pytanie. Pozostała więc możliwość przedstawienia presupozycji jako warunku informacyjności, a następnie w przypadku, kiedy wypowiedź pretenduje do wartości informacyjnej, uznanie za niezbędne dla prawidłowego jej użycia, że słuchacz posiada do niej pozytywny stosunek. Ale prawdziwość presupozycji, jak to już powiedzieliśmy, związana jest z informacyjnością tylko w przypadku wypowiedzi odnoszącej się do rzeczywistości pozatekstowej. Z drugiej strony, jeśli nawet pominiemy tę trudność, nie uda nam się sprecyzować, na czym polega dokładnie ów pozytywny stosunek. Czy po to, by użycie było prawidłowe, trzeba, żeby mówiący przypisał słuchaczowi uprzednią znajomość presupozycji, czy też tylko pewną dyspozycję do jej przyjęcia? Ani jedna, ani druga z tych możliwości nie wydaje nam się oddawać właściwej sytuacji presupozycji w systemie porozumiewania się.

Na zakończenie chcielibyśmy krótko naszkicować — lecz wcale nie udowadniać — rozwiązanie różniące się od poprzednich choćby samym założeniem [5]. Założymy — wbrew Fregemu i Strawsonowi — że presupozycja należy do samej treści wypowiedzi, rozumiejąc przez to, że należy ona do informacji, jakie mówiący ma do zakomunikowania. Trzeba będzie tylko rozróżnić dwa poziomy w treści wypowiedzi, poziom stwierdzenia *explicite* i poziom presupozycji. Oznajmienia dokonane *explicite* (te, które postawione są pod znakiem zapytania w zdaniu pytającym, i te, które są negowane w zdaniu przeczącym) przedstawiane są przez mówiącego bądź jako dopełnienie poprzedzającego je dialogu, bądź jako temat dialogu, który może być nawiązany, i jako takie mogą być dyskutowane, precyzowane, wyjaśniane. Natomiast presupozycje przedstawiane są jako tło, jako kontekst, jako ramy intelektualne, które służą jako nośnik dialogu. Stwierdzenia *explicite* i presupozycje — które pozostają w takim związku jak temat i tło obrazu — stanowią część tego, co mówiący chce przekazać słuchaczowi (dlatego też jedne i drugie wiążemy

---

[5] Rozwiązanie to szczegółowiej zostało przedstawione w *La Description linguistique des éconcés français et la notion de présupposition* („L'Homme" 1968 nr 1); obecnie próbujemy je wykorzystać do ogólnego badania zjawiska presupozycji w języku francuskim.

z treścią wypowiedzi), ale sposób ich prezentacji z natury swej jest różny (dlatego podtrzymujemy ich różność).

Można wysunąć zastrzeżenie, że opis ten z trudem da się zastosować do przykładów tradycyjnych i że zdanie „Król Francji jest łysy" rzadko kiedy chce powiadomić słuchacza o istnieniu króla Francji. Nie myślimy wcale temu zaprzeczać, ale fakt ten przypisujemy — jak to już mówiliśmy — tej specjalnej okoliczności, że jeśli król Francji istnieje, to jego istnienie nie może być niezauważone. Wydaje nam się, że Strawson nie miał racji, budując całą swoją argumentację głównie na przykładach tego rodzaju i przypisując im pozycję centralną. Presuponowanie tego, co słuchacz najwidoczniej już wie, zależy tylko od szczególnego użycia presupozycji: presupozycja odnosi się przy pomocy deskrypcji, która jest tylko indeksem, znakiem, do przedmiotów już znanych. Naszym zdaniem użycie to pozwala lepiej wykorzystać ogólną możliwość, jaką daje nam presupozycja, możliwość rozwinięcia między rozmówcami całego świata przedstawień, świata mowy, którego dialog nie może już podważyć, ale do którego musi być włączony. W zdaniach tego samego typu co zdanie Russella ten świat założony zbiega się z rzeczywistością przyjętą przez osoby biorące udział w dialogu, zbieżność ta nie może być jednak uważana za obowiązującą regułę.

Gdzie znajdziemy więc zjawisko presupozycji w stanie czystym? Dialog polemiczny naszym zdaniem eksploatuje w najpełniejszy sposób presupozycję, a przez to uwidocznia jej prawdziwą naturę. Przeanalizujmy np. ten fragment urojonego dialogu politycznego, który ułożyliśmy tylko po to, by wykorzystać prawa presupozycji zasygnalizowane powyżej (por. nasze przykłady (6) i (7)). „Nowa polityka obrana przez rząd, który zdaje sobie sprawę, że upadek jego jest bliski, jest jeszcze bardziej niebezpieczna niż poprzednia". Wyodrębnimy tu m. in. dwie następujące presupozycje:

„Upadek rządu jest bliski" i

„Poprzednia polityka była niebezpieczna".

Z drugiej strony zauważmy, że te dwie presupozycje doskonale mogłyby być przedmiotem różnych oznajmień, które by je podawały *explicite*, albo że bez kłopotu można by je pominąć (w tym ostatnim przypadku wystarczyłoby zastąpić „zdaje sobie sprawę" przez „ma wrażenie" i wyrzucić „jeszcze"). Potrzeba użycia presupozycji staje się oczywista. Presupozycja pozwala przedstawić bliski upadek rządu i zgubny charakter jego dawnej polityki jako dane niezaprzeczalne, które same nie mogą być przedmiotem sporów, ale które służą jako punkty odniesienia w każdej ewentualnej dyskusji.

Z pewnością owa wartość polemiczna presupozycji mogłaby być uznana za efekt wtórny i wyjaśniona na podstawie opisu presupozycji jako

warunku użycia. Trzeba by uciec się do tej „funkcji metajęzykowej", która jest w językach naturalnych immanentna, jak to wykazali Jakobson i Greimas. Zabiegi intelektualne słuchacza zrekonstruowalibyśmy w sposób następujący. Wypowiedź użyta jest prawidłowo tylko wtedy, kiedy mówiący zakłada przyjęcie presupozycji przez słuchacza. Teraz słuchacz, zastanawiając się nad wypowiedzią (jako przedmiotem metajęzykowym), stwierdza, że mówiący przypisał mu pewną dyspozycję do przyjęcia presupozycji. Ale ponieważ mówiący mógł założyć tę dyspozycję tylko w przypadku, kiedy sam uważa presupozycję za niezaprzeczalną, słuchacz może ze swej strony założyć u niego przekonanie, że presuponowany sąd nie może być podany w wątpliwość.

Nie potrzebujemy powoływać się na złożoność sytuacji, żeby odpowiedzieć na to zastrzeżenie: to jasne, że zrozumienie zdania nie jest prostą czynnością psychologiczną. Istotna trudność leży gdzie indziej; poprzedni komentarz nie wyjaśnia samego zjawiska presupozycji. Przypuśćmy, że zjawisko to będzie używane, z wykorzystaniem mechanizmów metajęzykowych, w celu przedstawienia niektórych myśli jako oczywiste. Jak jednak rozumieć samo istnienie presupozycji, jaką funkcję jej przypisać? Dlaczego język przewidział ten rodzaj wariantów kombinatorycznych sprawiających, że jedna myśl wyrażona jest na dwa różne sposoby w zależności od tego, czy o mówiącym sądzi się, że ją przyjmie czy nie? Pytanie to nie miałoby zbyt wielkiej wagi, gdyby interesujące nas zjawisko pojawiało się tylko albo przede wszystkim w wypowiedziach mających odnośność pozatekstową, w których presupozycja służąca do określenia przedmiotów realnych może być wytłumaczona przez funkcję informacyjną języka. Widzieliśmy jednak, że tak nie jest. Zdając sobie sprawę z niezależności presupozycji i funkcji informacyjnej z jednej strony, a z drugiej z zasięgu zjawiska presupozycji (która ma powiązanie ze wszystkimi częściami języka zarówno w składni, jak w słowniku), zawahamy się przed uważaniem jej za zwykłą dziwaczność, która mogłaby być wykorzystywana w sposób prawie przypadkowy po to, by uzyskać pewne efekty polemiczne.

Jeśli, przeciwnie, uznamy presupozycję za element treści i jeśli ten szczególny element scharakteryzujemy tym, że mówiący umieszcza go na marginesie dialogu, robi z niego tło mowy, zjawisko presupozycji może być powiązane z koncepcją całokształtu działalności językowej. Koncepcję tę streścimy w dwóch następujących tezach:

1) Jedną z podstawowych funkcji języków naturalnych — podkreślał to Benveniste w swoim artykule o osobie gramatycznej — jest rozpoznanie i skonfrontowanie różnych światów subiektywnych [*subjectivités*]. Jest to rys odróżniający języki etniczne od języków sztucznych, służących przede wszystkim przekazywaniu informacji. Z tą właśnie funkcją

związane jest zjawisko presupozycji. Presupozycja, zanim w jakikolwiek sposób zostanie wykorzystana, jest przede wszystkim środkiem, za pomocą którego mówiący tworzy między sobą i swoim słuchaczem świat, w obrębie którego dopiero będzie mógł odbywać się dialog. W miarę jak słuchacz przyjmuje nawiązany dialog, zostaje on zmuszony do przyjęcia, bądź sam współtworzy świat założonych wiadomości, który mówiący związał z aktem porozumiewania się [6]. Dla utworzenia ogólnej teorii języka niezbędne wydaje się stwierdzenie, że założone wiadomości nie są zjawiskiem wyłącznie stylistycznym, związanym z wyborem danej wypowiedzi w danej sytuacji. Niektóre możliwości założonych wiadomości należą do samej struktury języka: nie zależąc od kontekstu zewnętrznego, same tworzą rodzaj wewnętrznego kontekstu, który wypowiedź w sobie zawiera. Owe założone wiadomości nazywamy presupozycjami.

2) Język pozwala mówiącemu zamknąć słuchacza w pewnego rodzaju pejzażu intelektualnym tylko wtedy, kiedy negacja i pytanie typowe dla języka naturalnego zachowują się w sposób różny od negacji i pytania logicznego, kiedy utrzymują, a nawet potwierdzają pewne semantyczne elementy wypowiedzi, do której zostały zastosowane; elementy, które w ten sposób nabierają szczególnej wartości i pojawiają się jako tło dialogu. Nie tylko językoznawca rozpoznaje presupozycje dzięki temu, że nie znikają one pod negacją i pytaniem, ale funkcja typowa dla presupozycji tak, jak odbiera ją mówiący, identyfikuje się z tą ich cechą. Istnieje więc wewnętrzny związek między presupozycjami wypowiedzi i jej transformacjami [7] negatywną czy pytajną (sygnalizowaliśmy już zresztą, w cytowanym artykule, inne transformacje językowe: podporządkowanie i anaforę, które zachowują się w stosunku do presupozycji jak negacja i pytanie). Mówiąc o związku w e w n ę t r z n y m, mieliśmy na myśli, że nie jest on ani przyczyną, ani skutkiem zjawiska presupozycji, ale że je tworzy. Cechą wyróżniającą presupozycji jest to, że nie może ona być kwestionowana w dalszej części dialogu. W logice tego opisu samo zdanie będzie miało ten charakter „wartości", które de Saussure rezerwował dla elementarnych znaków tworzących zdanie. Wewnętrzna organizacja wypowiedzi, przynajmniej jeśli chodzi o stratyfikację dwóch poziomów znaczenia, jest niczym innym, jak aluzją do dialogów, które inicjuje, jest aluzją do możliwości mowy, które otwiera. Innymi słowy, dzięki temu, że dialog jest zarysowany wewnątrz wypo-

---

[6] Oczywiście słuchacz zawsze może odrzucić presupozycję wypowiedzi, która jest do niego adresowana. Ale to odrzucenie jest wtedy jednoznaczne z odrzuceniem dialogu zamierzonego przez mówiącego. Tłumaczy to zarazem pewną agresywność, która temu odrzuceniu zwykle towarzyszy.

[7] Słowo to jest użyte w jego najbardziej normalnym znaczeniu, bez odniesienia do językoznawstwa transformacyjnego.

wiedzi, które go tworzą, zawiera on strukturę, w najbardziej wymagającym sensie słowa „struktura" tak, jak go używał np. Hjelmslev.

Jeśli chodzi o teorię języka, z przyjęciem presupozycji w obręb składników znaczenia wiążą się dwie konsekwencje: z jednej strony funkcję intersubiektywną należy przypisać także *langue* (a nie tylko *parole*), z drugiej strony, należy przyznać strukturę dialogowi (a nie tylko tekstom zamkniętym).

Przełożyła *Joanna Hayewska*

SIERGIEJ I. GINDIN

PRZYKŁADY ANALIZY STRUKTURY TEKSTU ZA POMOCĄ SŁOWNIKÓW SEMANTYCZNYCH

Pamięci Grigorija D. Dreidena

Wprowadzenie

Przez strukturę tekstu rozumie się zwykle całokształt wyróżnionych w określony sposób części tekstu (subtekstów), które nie nakładają się na siebie [1] i wyczerpują całość tekstu, oraz całokształt związków pomiędzy tymi częściami. Istnieje obecnie dość dużo rozmaitych koncepcji teoretycznych odnoszących się do struktury tekstu i metod jej wykrywania. Wiele z nich opiera się na założeniu, że jednym z zasadniczych środków powiązań między subtekstami są powtórzenia leksykalne (a także ich analogony funkcjonalne w rodzaju zaimków — substytutów) [2]. W odróżnieniu od pionierskiej pracy Żyrmunskiego [2], w której powtórzenia leksykalne ujmowano jako dodatkowy środek stylistyczny, jako oznakę tekstów określonego stylu, w propozycjach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (zob. przede wszystkim [3—5]) rozpatrywano je już poza wszelkimi związkami ze stylistyką, jako środek gramatyczny, czysto języ-

[Siergiej Josifowicz Gindin — pracownik naukowy Moskiewskiego Instytutu Pedagogicznego Języków Obcych im. M. Thoreza, w Laboratorium przekładu maszynowego; doktorat (pracę kandydacką) obronił w 1972 r. Ważniejsze prace w „Bibliografii" na końcu artykułu.

Przekład według wyd.: С. И. Гиндин, *Опыты анализа текста с помощью семантических словарей. Статья* I. „Машинный перевод и прикладная лингвистика" 16, 1972, s. 42—112. Wszystkie skróty zastosowane w wersji polskiej pochodzą od autora.]

[1] Nieprzecinanie się występuje w wypadku pewnego zarejestrowanego rozczłonkowania tekstu na subteksty, natomiast subteksty wyróżniane przy rozmaitych podziałach tekstu mogą w zasadzie nakładać się na siebie.

[2] Por. krytykę podejścia opierającego się na wykrywaniu powtórzeń, w [1]. Jej autor jednakże opiera swoją koncepcję również na pojęciu powtórzenia, tyle tylko, że nie leksemu, lecz kategorii gramatycznej.

wiedzi, które go tworzą, zawiera on strukturę, w najbardziej wymagającym sensie słowa „struktura" tak, jak go używał np. Hjelmslev.

Jeśli chodzi o teorię języka, z przyjęciem presupozycji w obręb składników znaczenia wiążą się dwie konsekwencje: z jednej strony funkcję intersubiektywną należy przypisać także *langue* (a nie tylko *parole*), z drugiej strony, należy przyznać strukturę dialogowi (a nie tylko tekstom zamkniętym).

Przełożyła *Joanna Hayewska*

SIERGIEJ I. GINDIN

PRZYKŁADY ANALIZY STRUKTURY TEKSTU ZA POMOCĄ SŁOWNIKÓW SEMANTYCZNYCH

Pamięci Grigorija D. Dreidena

Wprowadzenie

Przez strukturę tekstu rozumie się zwykle całokształt wyróżnionych w określony sposób części tekstu (subtekstów), które nie nakładają się na siebie [1] i wyczerpują całość tekstu, oraz całokształt związków pomiędzy tymi częściami. Istnieje obecnie dość dużo rozmaitych koncepcji teoretycznych odnoszących się do struktury tekstu i metod jej wykrywania. Wiele z nich opiera się na założeniu, że jednym z zasadniczych środków powiązań między subtekstami są powtórzenia leksykalne (a także ich analogony funkcjonalne w rodzaju zaimków — substytutów) [2]. W odróżnieniu od pionierskiej pracy Żyrmunskiego [2], w której powtórzenia leksykalne ujmowano jako dodatkowy środek stylistyczny, jako oznakę tekstów określonego stylu, w propozycjach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (zob. przede wszystkim [3—5]) rozpatrywano je już poza wszelkimi związkami ze stylistyką, jako środek gramatyczny, czysto języ-

[Siergiej Josifowicz Gindin — pracownik naukowy Moskiewskiego Instytutu Pedagogicznego Języków Obcych im. M. Thoreza, w Laboratorium przekładu maszynowego; doktorat (pracę kandydacką) obronił w 1972 r. Ważniejsze prace w „Bibliografii" na końcu artykułu.

Przekład według wyd.: С. И. Гиндин, *Опыты анализа текста с помощью семантических словарей. Статья* I. „Машинный перевод и прикладная лингвистика" 16, 1972, s. 42—112. Wszystkie skróty zastosowane w wersji polskiej pochodzą od autora.]

[1] Nieprzecinanie się występuje w wypadku pewnego zarejestrowanego rozczłonkowania tekstu na subteksty, natomiast subteksty wyróżniane przy rozmaitych podziałach tekstu mogą w zasadzie nakładać się na siebie.

[2] Por. krytykę podejścia opierającego się na wykrywaniu powtórzeń, w [1]. Jej autor jednakże opiera swoją koncepcję również na pojęciu powtórzenia, tyle tylko, że nie leksemu, lecz kategorii gramatycznej.

kowy. Gdy pokazano, że powtórzenie stanowi uniwersalną zasadę budowy tekstu linearnego, wypływającą z samego faktu jedności tekstu i jego jednoczesnego rozczłonkowania na subteksty (zob. [6, rozdz. 1] oraz nieco przestarzałe [7]), takie ujęcie powtórzeń leksykalnych uzyskało uzasadnienie teoretyczne. Zarazem jednak stało się oczywiste i potwierdzone przez praktykę, że powtórzenia leksykalne jako środek powiązania subtekstów nie mają charakteru uniwersalnego. Świadczy o tym istnienie takich tekstów, w których strukturze powtórzenia leksykalne nie mogą odgrywać istotniejszej roli z uwagi na ich małą liczbę lub nawet nieobecność. Jak wykazano w [6—9], powtórzenie leksemów stanowi zaledwie jeden spośród przewidywanych przez język środków realizacji powtórzeń, jedną z licznych odmian powtórzenia semantycznego, określonego jako powtórzenie pewnego znaczenia, pewnego zespołu sensów, któremu nie towarzyszy powtórzenie żadnego ze sposobów wyrażania tego znaczenia. Tamże wysunięto hipotezę, że metodyka analizy struktury tekstu, polegająca na wykrywaniu w tekście powtórzeń nie tylko leksykalnych, ale również dowolnych powtórzeń semantycznych, odznaczałaby się i większą mocą rozstrzygającą, i znacznie szerszym zakresem jej stosowalności.

Niniejszy artykuł jest próbą praktycznego udowodnienia tej hipotezy na materiale dwóch tekstów rosyjskich; analiza ich struktury oparta na samych powtórzeniach leksykalnych okazuje się praktycznie bezowocna.

Drugie zadanie tego artykułu polega na udowodnieniu wysuniętej przeze mnie tezy [7—8], że procedura wykrywania powtórzeń semantycznych może być nie mniej obiektywna od procedury wykrywania powtórzeń leksykalnych, pod warunkiem, że będziemy się posługiwali pewnym słownikiem semantycznym (lub systemem słowników semantycznych) i jako człony powtórzenia będziemy rozpatrywali tylko te słowa tekstu, które wchodzą w tym słowniku (lub słownikach) do wystarczającej liczby ogólnych klas semantycznych. Dlatego właśnie, choć nieleksykalne powtórzenia semantyczne [3] są w analizowanych tekstach „widoczne gołym okiem" i przez to mogłyby być wyróżnione na podstawie intuicji językowej, wyodrębnienia powtórzeń dokonaliśmy tu automatycznie — na podstawie świadectw wybranych słowników semantycznych [4]. [...]

---

[3] Zaproponowany w [7] termin „powtórzenie pola" [полевой повтор], a wprowadzony w celu oznaczenia nieleksykalnych powtórzeń semantycznych, wydaje się dziś nieudany.

[4] Harris, który jako pierwszy wypracował uogólnienie pojęcia powtórzenia leksykalnego, tj. ekwiwalencję dystrybutywną, już w 1957 r. zauważył, że w zasadzie możliwe jest uogólnienie alternatywne — „zgrupowanie słów zgodnie z polami słownikowymi, do których one wchodzą" [4]. Zaproponowana przez nas metodyka z jej wykorzystywaniem słowników semantycznych realizuje w istocie tę właśnie marginesową uwagę Harrisa. Porównanie rezultatów analizy konkretnych

1. Tekst: język $\stackrel{?}{=}$ tekst: słownik, czyli o prawomocności zastosowania słownika semantycznego w celu wykrywania powtórzeń semantycznych

Ale czy słuszne jest posługiwanie się słownikiem semantycznym jako narzędziem obiektywizacji wyodrębniania powtórzeń semantycznych? Czy w ten sposób wyodrębnione powtórzenia będą charakteryzowały nie tyle tekst i język, co sam słownik?

W podanych wątpliwościach istotne jest nie to, że za pomocą słownika można wyodrębnić nie wszystkie istotne dla tekstu powtórzenia [5]. Jasne jest bowiem, że w dowolnym tekście i na dowolnych jego poziomach możliwe są zjawiska przypadkowe, które nie wchodzą nie tylko do słownika, ale i do języka, a które dają się wyprowadzić i wytłumaczyć wyłącznie z samego tekstu. O wiele poważniejsza jest druga część wątpliwości — niekompletność słownika wobec języka. Dowolny słownik semantyczny stanowi zaledwie „makietę” [14], model leksykalno-semantycznego systemu językowego, rozumianego jako całokształt realnie istniejących w ontologii języka (i określających tożsamość członów powtórzeń) rozróżnień lub zbieżności składu leksykalnego na klasy elementów pod jakimś względem jednakowych. Dlatego najdoskonalszy nawet słownik, jak i każdy model, będzie niepełnym i nieadekwatnym odzwierciedleniem tego systemu, i dlatego również rezultaty wyodrębniania powtórzeń za pomocą słownika będą w jakimś sensie niepełne i nieadekwatne względem języka. Wada ta (właściwa zresztą wszelkim badaniom, w których system lub normę językową traktuje się — zgodnie z nakre-

tekstów, dokonanej na podstawie ekwiwalencji dystrybutywnej oraz na podstawie powtórzenia semantycznego, zasługuje, jak się zdaje, na specjalne studia. Wobec tekstów, w których nie ma powtórzeń leksykalnych, pojęcie ekwiwalencji dystrybutywnej, w odróżnieniu od powtórzenia semantycznego, w ogóle nie jest przykładalne (ponieważ w jego rekursywnym określeniu na pierwszym miejscu występuje powtórzenie leksykalne), ale im dłuższy jest tekst, tym mniejsze podobieństwo, iż nie wystąpią w nim powtórzenia leksykalne. Jeżeli zatem przyjmiemy, że znane hipotezy Szajkiewicza [10] i Szreidera [11], według których istnieje pewna zgodność między odległością dzielącą słowa w tekście a odległością dzielącą je w słowniku, sprawdzają się tym lepiej, im dłuższy jest tekst, to możemy oczekiwać, że przy narastaniu tekstu do nieskończoności rezultaty analizy opartej na powtórzeniu semantycznym i na ekwiwalencji dystrybutywnej będą coraz bardziej zbliżały się do siebie.

[5] Zresztą, jak wykazuje nasza próba statystycznej rekonstrukcji semantyki Tiutczewa, związki semantyczne, podlegające właściwej rekonstrukcji tylko na podstawie samych tekstów, mogą dokładnie tak samo nie wystarczać do analizy ich struktury, jak i związki ustanawiane na podstawie samego języka (słownika). Jak się zdaje, pełne wymodelowanie odbioru tekstu powinno łączyć w sobie oba te podejścia i obejmować zarówno analizę tekstu w oparciu o słownik, jak i pewną korektę słownika w opraciu o tekst. O analogicznym problemie na gruncie matematycznym zob. [11] (por. zastosowanie pojęcia „tezaurus” w opisach odbiornika informacji w teorii informacji [13, s. 161]).

ślonym zadaniem — jako coś danego i utrwalonego) okazuje się zarazem i zaletą: będąc skończonym, niepełnym i niejako z konieczności nieadekwatnym słownik semantyczny pozostaje w zasadzie wobec tekstu w tym samym stosunku, co i nosiciele danego języka. Żaden z nosicieli języka również bowiem nie włada całością semantycznego systemu językowego i w jakimś sensie jego przyzwyczajenia semantyczne nieuchronnie odbiegają od norm użycia, niemniej jednak nie przeszkadza mu to w rozpoznawaniu struktury tekstów. Wszelkie rozumienie (a rozpoznawanie struktury tekstu jest zarazem częścią rozumienia tego tekstu) jest rozumieniem opartym na pewnym, jakkolwiek dopuszczającym stopniowe wzbogacanie, jednakże bezwarunkowo ograniczonym zasobie wiadomości apriorycznych. Dlatego procedura wykrywania powtórzeń za pomocą słownika może służyć jako pewien „wypośrodkowany pod względem uzusu" model rozpoznawania tych powtórzeń (a zatem — również struktury tekstu) przez nosicieli języka [6] oraz jako część ogólnego modelu rozumienia tekstu w warunkach pewnego utrwalonego poziomu władania językiem, modelu będącego odwrotnością tradycyjnego deskryptywnego modelu rekonstrukcji języka na podstawie tekstu. To wszystko pozwala sądzić, że badania struktury tekstów za pomocą dostatecznie sprawdzonych i autorytatywnych słowników semantycznych nie tylko dają określone korzyści praktyczne, ale są również wystarczająco poprawne pod względem metodologicznym.

2. Przyjęte założenia oraz metodyka analizy

Siewbo [3] i Harris [4] poprzedzają bezpośrednią analizę struktury tekstu sprowadzeniem składających się na ten tekst zdań do odpowiedniej postaci standardowej — najbardziej elementarnej u Siewbo i naj-

[6] Tym samym więc przyjmujemy, że słownik semantyczny (jeżeli oczywiście spełnia minimum wymagań naukowych) odzwierciedla nie tylko semantyczny system języka, ale też i semantyczne przyzwyczajenia nosicieli tego języka. Trzeba i powinno się mówić o indywidualnych zwyczajach semantycznych mówiących, o odchyleniach, często bardzo poważnych, od norm uzualnych (por. dychotomię bliższych i dalszych znaczeń oraz jej korelację wobec dychotomii „narodowe" — „osobiste" w [16, s. 146—147]. Jednakże twierdzenie, że związki, jakie „zachodzą między słowami w psychice mówiących", są „zupełnie innego rodzaju" niż związki językowe i że „różnego rodzaju 'pola semantyczne', 'grupy semantyczne' itd. powstające na podstawie świadomego porównywania znaczeń słownikowych, są irrelewantne wobec mechanizmów mowy" [15, s. 3—4], jest znacznie mocniejsze i oznacza albo tyle tylko, że dany słownik semantyczny nie odzwierciedla semantycznego systemu danego języka, albo że mówiący nie znają semantyki danego języka. Nieprzypadkiem więc jako przykład rażącego odchylenia empirycznie uzyskanych semantycznych grup skojarzeniowych od zarejestrowanych w słownikach semantycznych przytacza się (zob. [17]) rezultaty badań małych dzieci, które nie są jeszcze właściwie nosicielami danego języka.

bardziej typowej dla danego tekstu u Harrisa. W niniejszej pracy zdecydowaliśmy się analizować tekst w jego postaci pierwotnej — lingwistyczne korzyści takiego podejścia są oczywiste, pewne zaś nieuniknione straty będziemy odnotowywali w trakcie analizy. Ponieważ rezygnujemy z transformacji tekstu, cała reszta analizy struktury tekstu za pomocą słowników semantycznych sama przez się rozpada się na trzy etapy:

1. Rozczłonkowanie tekstu na jednostki terminalne, tj. na takie miminimalne subteksty, z których składają się subteksty bardziej złożone;

2. Wyodrębnienie powtórzeń semantycznych za pomocą wybranego słownika;

3. Zbudowanie struktury tekstu, odzwierciedlającego związki jednostek, na które został rozczłonkowany tekst w pierwszym etapie, jak również subtekstów bardziej złożonych, za pomocą powtórzeń wyodrębnionych w drugim etapie. W tej właśnie kolejności będziemy rozpatrywali dalej metodykę analizy.

2.1. Założenia dotyczące minimalnych subtekstów

Wyobrażenie o strukturze tekstu z konieczności zakłada wyobrażenie o jednostkach terminalnych, elementach tej struktury, „minimalnych subtekstach", których wyodrębnieniem analiza się kończy, a których zespolenie podczas syntezy daje większe jednostki (subteksty) i w końcu — sam tekst. W istniejących pracach jako subteksty minimalne traktuje się zazwyczaj zdania. [...] Tymczasem, jak podpowiada intuicja, ponieważ tekst interesuje nas jako formacja językowa, za terminalne jednostki jego struktury powinniśmy uważać jednostki właśnie językowe, nie zaś po prostu „powycinane" z tego tekstu „odcinki" o jednakowej lub jakoś inaczej utrwalonej długości. Bynajmniej nie jest rzeczą oczywistą, że nie można zbudować opisu struktury tekstu (choćby wyjątkowo skomplikowanego), którego jednostkami terminalnymi byłyby np. morfemy lub fonemy, a zdania nie powstawałyby nawet jako subteksty pośrednie.

Przyjęcie za jednostkę terminalną właśnie zdania zakłada przyjęcie przynajmniej jednego spośród następujących dwóch postulatów:

a) postulat strukturalnej prostoty opisu: opis powinien być maksymalnie prosty pod względem strukturalnym, tj. nie tylko najkrótszy, ale i zbudowany z niewielkiej liczby możliwie niezależnych bloków;

b) postulat ontologicznej doniosłości zdania: pomimo to, iż sens tekstu może się rozmaicie rozkładać między zdaniami, sam fakt rozczłonkowania tekstu na zdania nie jest rzeczą przypadku, lecz konieczną właściwością jego struktury (zdanie jest „kwantem" tekstu) i dlatego powinien znaleźć odpowiednie odzwierciedlenie w opisie tej struktury.

Ponieważ istnieje opis struktury zdania, przyjęcie pierwszego postulatu pozwala udowodnić, że wybór zdania w charakterze jednostki ter-

minalnej znacznie upraszcza opis struktury tekstu i dlatego jest pożyteczny, ale wcale nie pozwala udowodnić, iż wybór ten jest najkorzystniejszy i dlatego nieodzowny.

Natomiast przyjęcie także drugiego postulatu pozwala wykazać, że wybór taki jest nieunikniony: ponieważ podział na zdania stanowi nieodłączną właściwość struktury tekstu, podział ten powinien być odzwierciedlony również w opisie tej struktury. A więc zdanie musi figurować w tym opisie przynajmniej jako subtekst przejściowy. Dlatego jednoczesne operowanie regułami kombinatoryki jednostek terminalnych (lub rozczłonkowania na jednostki terminalne), pomijającej zdania, prowadziłoby do zdublowania, skomplikowania opisu. I dlatego właśnie operowanie powinno być pominięte. W związku z tym, że struktura zdania jest już opisana, resztę opisu całkiem naturalnie można podzielić na dwie części (dwa etapy): opis struktury zdania w terminach jednostek mniejszych i ich kombinacji oraz opis struktury tekstu w terminach zdań i ich kombinacji.

Pierwszy postulat jest ogólnie przyjętym postulatem naukowym, drugi zaś, jak się wydaje, w wystarczającym stopniu opiera się na znanych z praktyki faktach, że dowolny, choć trochę sensowny tekst składa się ze zdań (lub segmentów „zdaniopodobnych", por. Moja twoja nie rozumieć) i że jednostki poziomów „przedzdaniowych" mogą tworzyć samodzielny tekst tylko wówczas, gdy jednocześnie tworzą także zdanie (por. łacińskie *i* i rosyjskie *и*). Dlatego, przyjmując oba postulaty, w charakterze minimalnego subtekstu my również chcielibyśmy rozpatrywać zdanie.

Trudności tkwią jednakże w niedostatecznej ścisłości samego terminu „zdanie". [...] Dlatego musimy go zastąpić pewną roboczą analogią, zachowującą wszystkie istotne właściwości zdania, ale posiadającą ściśle określony zakres i treść. W charakterze takiej analogii wykorzystaliśmy pojęcie „maksyntemy", wprowadzone przez następującą definicję indukcyjną:

1. Zdanie proste jest maksyntemą.
2. Zdanie złożone podrzędnie jest maksyntemą.
3. Każda ze współrzędnych części zdania złożonego współrzędnie jest maksyntemą.
4. Innych maksyntem nie ma [7].

[7] Terminy „zdanie proste", „podrzędnie złożone" oraz „współrzędna część zdania współrzędnie złożonego" są już wystarczająco precyzyjne; można więc uważać, że ich definicja operatywna określana jest przez listę ich możliwych struktur w odpowiednich rozdziałach zwykłej składni „wewnątrzzdaniowej". Sam termin „maksyntema" został utworzony jako skrót terminu „maksymalna jednostka syntaktyczna", zaproponowanego w [18, s. 29], jednakże w odróżnieniu od Dolininy nie stosujemy tego terminu wobec zdań podrzędnych.

Pojęcie maksyntemy i jej intuicyjnego eksplikandum — zdania — jest przykładalne do tekstów i prozatorskich, i wierszowanych. Specyficzna osobliwość struktury tekstów wierszowanych polega na jej „podwojeniu" — obok występującego również w tekstach prozatorskich rozczłonkowania kompozycyjno-znaczeniowego (przekształcającego się w obrębie zdania w rozczłonkowanie syntaktyczne) mamy tu równoległe i całkiem autonomiczne rozczłonkowanie wierszowe, którego jednostkę terminalną stanowi już nie maksyntema (zdanie), lecz linijka (wers). Pomiędzy elementami tego drugiego rozczłonkowania istnieją specyficzne powiązania (rymowe i rytmiczne), ale rozciągają się na nie także związki, które zachodzą między elementami rozczłonkowania pierwszego typu — powtórzenia leksykalne i semantyczne, nawiązania syntaktyczne itp. Dlatego, nawet pomijając owe specyficzne związki rymowe i rytmiczne, pełne odzwierciedlenie struktury tekstu wierszowanego wymaga rozpatrzenia jednych i tych samych związków w dwóch zbiorach — maksyntem i wersów — oraz zbudowania odpowiednio dwóch schematów struktury tekstu (przy uwzględnieniu specyficznych związków wierszowych liczba schematów wzrosłaby do 4). Ponieważ w pracy niniejszej interesują nas problemy analizy dowolnych tekstów, dlatego analizując także teksty wierszowane, będziemy tworzyli tylko schematy związków między maksyntemami. Schematy, których jednostkami terminalnymi są wersy, czytelnik z łatwością zbuduje na podstawie przytoczonych wykazów powiązań. Pewne najbardziej interesujące relacje pomiędzy schematami obu tych rozczłonkowań postaramy się jednakże wydobyć.

2.2. Metodyka automatycznego rozpoznawania powtórzeń semantycznych za pomocą słowników semantycznych

2. 2. 1. Schemat ogólny. Po rozczłonkowaniu tekstu na maksyntemy przystępujemy do wyodrębnienia powtórzeń. Procedura wyodrębniania powtórzeń za pomocą słownika semantycznego dzieli się na dwa jakościowo różne etapy: etap analizy semantycznej, na którym słowa tekstu są zestawiane z ich „obrazami semantycznymi", tj. z objaśnieniami przypisywanymi tym słowom w wykorzystywanym słowniku semantycznym [8], oraz etap właściwego wyodrębniania powtórzeń, na którym

[8] Każdy słownik semantyczny narzuca grupowanie leksyki odpowiedniego języka według klas semantycznych — albo w postaci jawnej, jak w słownikach synonimicznych i ideograficznych lub słowotwórczych [19], albo w postaci utajonej, jak zwykle słowniki objaśniające lub słowotwórcze typu [20], w których w celu uzyskania klas trzeba odnaleźć słowa o jednakowych lub nakładających się ob-

spośród wszystkich przeanalizowanych na pierwszym etapie słów wybiera się jako tworzące powtórzenie te słowa, których obrazy semantyczne odznaczają się wystarczająco mocnym przecięciem. Podstawowe problemy pierwszego etapu to α i β, gdzie α polega na odnalezieniu obrazów dla słów homonimicznych, którym w danym słowniku odpowiada kilka jednoimiennych wejść (jak i w innych zadaniach opracowania tekstu problem ten, niemal nie istniejący przy ręcznej, „ludzkiej" analizie, staje się wyjątkowo istotny i trudny podczas automatyzacji procedury); β zaś stanowi wybór poziomu, którego klasy powinny tworzyć obrazy semantyczne; problem ten powstaje, jeżeli słownik charakteryzuje się organizacją hierarchiczną (jak np. w [27]. Zasadniczy problem drugiego etapu — γ — polega natomiast na wyborze właściwego kryterium podobieństwa znaczeniowego, tj. na ustaleniu, jaki stopień przecięcia się obrazów semantycznych dwóch słów można uważać za wystarczający dla stwierdzenia powtórzenia semantycznego. Rozwiązanie każdego z tych problemów oraz konkretna metodyka realizacji obu etapów procedury zależy od tego, jakie mianowicie słowniki zostały wybrane do danej analizy.

2. 2. 2. Metodyka wykrywania powtórzeń za pomocą wybranych słowników „przedideograficznych". Jak już mówiliśmy w [6—8], rozmaite poszczególne odmiany powtórzeń semantycznych wymagają przy ich wykrywaniu różnych szczegółowych słowników semantycznych. W niniejszej pracy wykorzystaliśmy: do wykrywania rdzeniowych i afiksalnych powtórzeń semantycznych — słownik Potichy [20]; przy wykrywaniu powtórzeń synonimicznych — słowniki Aleksandrowa [21] i *Słownik synonimów języka rosyjskiego* [22, t. 1] ([19] i [22, t. 2] dotarły do nas już po ukończeniu tej pracy). Do wykrywania częściowych powtórzeń semantycznych korzystaliśmy także ze słownika Wwiedenskiej [23] oraz z aparatu teorii funkcji leksykalnych (parametrów semantycznych): jakkolwiek z opartego na tej teorii słownika „objaśniająco-kombinatorycznego" języka rosyjskiego opublikowano jak dotąd zaledwie kilkadziesiąt haseł słownikowych, jednakże dostatecznie wyraźne sprecyzowanie większości funkcji (zob. [24] i [25] oraz ostatni chwilowo wykaz funkcji w [26]) pozwala dość obiektywnie ustalać parametryczne związki między słowami.

Wszystkie te słowniki odzwierciedlają jeden poziom. Metodykę wykrywania powtórzeń za pomocą tych słowników określają przede wszystkim umieszczone w nich Zasady posługiwania się słownikiem i przez to dość dobrze poddaje się ona algorytmizacji. W wypadku [20] każdy ko-

jaśnieniach. Dlatego bez ograniczenia wspólnoty można uważać, że obraz semantyczny, odnajdywany dla słowa tekstu na pierwszym etapie, stanowi szereg klas, do których słowo to wchodzi zgodnie z danym słownikiem.

lejny wyraz tekstu podlega rozczłonkowaniu według tego słownika na morfemy, a następnie uzyskany podział porównuje się do takich samych podziałów wszystkich następnych wyrazów tekstu. Homonimia wejść w [20] nie występuje, za kryterium podobieństwa znaczeniowego przyjmuje się tu (przy wyróżnieniu powtórzeń rdzeniowych) występowanie przynajmniej jednego wspólnego morfemu rdzeniowego. W wypadku [21—22] homonimia wejść okazuje się natomiast zjawiskiem powszechnym, albowiem pokaźna część słów wchodzi do więcej niż jeden szeregów synonimicznych. Za semantyczny obraz wyrazu homonimicznego uznawaliśmy wszystkie szeregi synonimiczne, do których wyraz ten wchodzi w [21] (odpowiednio w [22, t. 1]; tym samym za obraz uznawaliśmy teoretyczne mnogościowe zespolenie obrazów wszystkich znaczeń słowa, zanotowanych w danym słowniku). Kryterium podobieństwa znaczeniowego było minimalne: wyrazy uznawano za powtórzenie synonimiczne, jeżeli wchodziły one przynajmniej do jednego wspólnego szeregu synonimicznego przynajmniej w jednym z tych słowników (przy tym, korzystając z [21], szeregi ,,pokrewne", powiązane ze sobą odsyłaczem „por.", łączyliśmy w jeden wspólny szereg). W sposób analogiczny traktowaliśmy homonimy i kryteria podobieństwa również w wypadku [23]. Wykorzystywaliśmy także łącznie dwa słowniki, co umożliwiło wyodrębnienie powtórzeń bardziej skomplikowanych, będących superpozycją dwóch elementarnych, np. kiedy jeden z wyrazów tekstu jest synonimem nie samego innego wyrazu tekstu, lecz jego nieobecnego w tekście antonimu.

Podczas wyróżniania powtórzeń za pomocą aparatu funkcji leksykalnych dwa słowa uważaliśmy za przynależne do wspólnej ,,klasy parametrycznej" wtedy i tylko wtedy, jeżeli jedno z nich jest znaczeniem pewnego, choćby nawet bardzo skomplikowanego, parametru drugiego słowa.

2. 2. 3. W y b ó r s ł o w n i k a i d e o g r a f i c z n e g o. Słownik ideograficzny (według terminologii Szczerby — ,,ideologiczny"; dalej określany skrótem SI) stanowi najbardziej pełny i uniwersalny model leksykalno-semantycznego systemu języka [14] i w zasadzie może być środkiem wykrywania różnorakich odmian powtórzenia semantycznego. Badania nasze napotkały jednakże poważne trudności z tej prostej przyczyny, że dla języka rosyjskiego SI na razie nie istnieje [9]. Dlatego musieliśmy posłużyć się przekładem: słowa tekstu tłumaczyliśmy na język obcy, posługując się słownikami dwujęzycznymi, następnie dokonywaliśmy analizy semantycznej uzyskanych ekwiwalentów według istniejącego SI tego języka i dopiero potem w określony sposób zestawialiśmy re-

[9] Nieliczne rosyjsko-obcojęzyczne słowniki tematyczne są stanowczo niezadowalające (zob. [14, s. 40—42]).

zultaty tej analizy („obrazy semantyczne") z wyjściowymi wyrazami rosyjskimi. Sam fakt przekładu nie powinien nas niepokoić — ostatecznie, jak wykazała semantyka teoretyczna, objaśnianie znaczeń słów zawsze (nawet w zwyczajnym słowniku jednojęzycznym) polega na ich przekładzie na pewien inny język („metajęzyk" autora słownika), co więcej — przekład na język obcy już nie raz stosowano w pracach z zakresu semantyki. Dlatego, wybierając do analizy struktury tekstu obcojęzyczny SI, powinniśmy zadbać o to, aby: a) wybrany słownik dawał dokładny i szczegółowy obraz semantyki swego języka; b) metodyka przekładu dawała wystarczająco adekwatne ekwiwalenty i przy tym była na tyle sformalizowana, by każdy dokonujący tłumaczenia zawsze uzyskiwał dla każdego wyrazu rosyjskiego jedne i te same ekwiwalenty obcojęzyczne [10]; i wreszcie c) aby metodyka przenoszenia rezultatów analizy semantycznej tych ekwiwalentów na słowa wyjściowe odznaczała się należytą ostrożnością i również była sformalizowana.

Jako podstawową „wykładnię" semantyczną wybraliśmy znany angielski *Thesaurus* Rogeta (w wariancie R. A. Dutcha [27]), ponieważ stuletnia praktyka jego funkcjonowania, uzupełnienia oraz jego wpływ na strukturę wszystkich późniejszych słowników ideograficznych stanowią gwarancję jego pełności i dokładności, natomiast logiczne zasady jego budowy redukują do możliwego minimum niebezpieczeństwo przeniesienia do tekstu rosyjskiego obcych mu relacji języka angielskiego [11].

2. 2. 4. M e t o d y k a a u t o m a t y c z n e g o w y k r y w a n i a p o w t ó r z e ń s e m a n t y c z n y c h z a p o m o c ą o b c o j ę z y c z n e g o SI. Przy zastosowaniu słownika obcojęzycznego procedura analizy rozpada się już nie na dwa, lecz na trzy etapy: etap tłumaczenia, na którym dla wyrazów rosyjskich tekstu wyjściowego odnajdujemy ich ekwiwalenty obcojęzyczne; etap analizy semantycznej, który obejmuje analizę ekwiwalentów uzyskanych za pomocą SI oraz przeniesienie tych rezultatów na słowa tekstu wyjściowego; etap, na którym spośród prze-

---

[10] Jeżeli analiza struktury tekstu za pomocą słownika semantycznego danego języka stanowi, jak już mówiliśmy w § 1, pewnego rodzaju model odbioru struktury tekstu przez nosicieli danego języka, to analiza za pomocą obcojęzycznego słownika ideograficznego (pod warunkiem trafnego wyboru metodyki tłumaczenia) może służyć jako wypośrodkowany model odbioru struktury tekstu przez kogoś, dla kogo język tekstu nie jest językiem ojczystym. [...]

[11] [...] Innym środkiem, pozwalającym nieco złagodzić zasygnalizowane niebezpieczeństwo, może być kontrolne ponowienie analizy według SI jakiegoś trzeciego języka oraz zestawienie uzyskanych wyników. Analizy naszych tekstów ponowiliśmy według SI języka francuskiego [28], albowiem jego „grupy analogiczne" zebrane wokół wyrazu centralnego można przyrównać do haseł Rogeta. Jak się okazało, rezultaty analizy według Maqueta nie są sprzeczne z rezultatami analizy według Rogeta, choć są znacznie uboższe (zob. [6, rozdz. III, §§ 2, 6]).

analizowanych słów wykrywamy słowa realizujące relację powtórzenia semantycznego. W tej kolejności podajemy niżej szczegóły zastosowanej metodyki.

2. 2. 4. 1. Etap tłumaczenia. W celu algorytmizacji procedury tłumaczenia można całkiem naturalnie (jak czyni to każdy człowiek, który tłumaczy jakiś tekst) wykorzystać słowniki dwujęzyczne. Uwzględniając wspomnianą wyżej modelującą funkcję analizy struktury tekstu za pomocą obcojęzycznego słownika ideograficznego, staraliśmy się tak wybrać przeciwległe słowniki translatorskie [29, 30], aby nie za bardzo się różniły zarówno pod względem ich orientacji, jak i pod względem czasu powstania, oraz — o ile jest to możliwe — aby należały nawet do tego samego autora.

Natomiast zasadniczy warunek, którego spełnienia powinno się wymagać od rezultatu adekwatnego tłumaczenia, to odwracalność tego przekładu: jako ekwiwalenty obcojęzyczne wyjściowego wyrazu rosyjskiego powinno się wybierać tylko takie warianty proponowane przez słownik rosyjsko-obcojęzyczny, przy których tłumaczeniu słownik przeciwległy — obcojęzyczno-rosyjski — proponuje z kolei wśród innych wariantów także wyjściowy wyraz rosyjski. Ponadto zakładając, że przekłady w słownikach dwujęzycznych podawane są nie w dowolnej kolejności, lecz na ogół w kolejności odpowiadającej mniej więcej zmniejszaniu się typowości (akceptacji, powszechności, prawdopodobieństwa) ich użycia jako ekwiwalentów słowa tłumaczonego, dla wyjściowego słowa rosyjskiego, wybieraliśmy pierwszy ekwiwalent spośród jego odwracalnych przekładów (tj. nazwany na pierwszym miejscu w słowniku rosyjsko-obcojęzycznym)[12]. Na przykład dla rosyjskiego wyrazu *злоба* 'złość, troska, utrapienie' [29] proponuje następujący szereg przekładów: *wickedness, spite, malice, fury* oraz *bitterness*. Wyraz *wickedness*, którego w [30] w ogóle nie ma, nie jest odwracalny, pierwszym zaś przekładem odwracalnym jest *spite*, i ten właśnie wyraz zostanie wybrany jako ekwiwalent rosyjskiego *злоба*. Jednakże pierwszy odwracalny ekwiwalent będzie odrzucony, jeżeli słownik rosyjsko-obcojęzyczny podaje zakaz użycia go w tym kontekście, w jakim słowa wyjściowego użyto w badanym tekście, lub też jeżeli zaleca jego stosowanie tylko przy użyciu wyrazu wyjściowego w kontekstach, które się różnią od kontekstu

---

[12] W § 6 [w niniejszym przekładzie paragraf ten został pominięty] na zasadzie eksperymentu wypróbowaliśmy inną — „mnogościową" — metodykę przekładu, według której dla wyrazu wyjściowego wybieraliśmy nie jeden, lecz wszystkie jego przekłady odwracalne. Ponieważ dla automatycznego wykrywania (ale nie w celu potwierdzenia wykrytych intuicyjnie) powtórzeń metodyka ta okazała się mniej efektywna, jako zasadniczą traktujemy w niniejszej pracy pierwszą z nich — unarną.

badanego tekstu [13]. Wówczas wybieramy najbliższy z pozostałych przekładów odwracalnych. W wypadku, jeżeli wyjściowy wyraz rosyjski słownik tłumaczy przez parę słów, jak np. *слетаться* — 'zlatywać się' — *fly together*, wybieramy dla niego — oprócz wypadków, kiedy jednym z członów tej pary jest czasownik posiłkowy — ekwiwalent złożony z tych dwu słów. W razie homonimii wyrazu wyjściowego, kiedy to w słowniku rosyjsko-obcojęzycznym odpowiadają mu dwa lub więcej haseł (np. wyraz *править*, 'rządzić, kierować, powozić; poprawiać, ostrzyć, prostować') i kiedy hasła te nie zawierają żadnych wskazówek na temat kontekstu, który pozwoliłby uniknąć homonimii w danym tekście, wtedy dla wyrazu wyjściowego wybieramy dwa lub więcej ekwiwalentów.

2. 2. 4. 2. E t a p a n a l i z y s e m a n t y c z n e j. Jeżeli wyraz wyjściowy nie wchodzi do słownika rosyjsko-obcojęzycznego (np. *вопиявшие* 'wołające o pomstę do nieba' w [29]), lub też nie ma ani jednego przekładu odwracalnego (takim jest np. w [29—30] wyraz *гады*, 'gadziny'), to w dalszej analizie wyraz ten nie jest już uwzględniany. Wszystkie pozostałe słowa podlegają analizie semantycznej za pomocą SI tego języka, na który dokonano tłumaczenia. Dla każdego przetłumaczonego ekwiwalentu wyjściowego wyrazu tekstu odnajdujemy jego obraz semantyczny — szereg numerów lub nazw tych klas semantycznych, do których ekwiwalent ten jest zaliczany przez dany SI. I ten właśnie szereg uważany jest dalej za „obraz semantyczny" wyrazu wyjściowego, będącego praobrazem danego ekwiwalentu w analizowanym tekście [14]. Jeżeli zaś SI jest zbudowany hierarchicznie (tj. stanowi typ tezaurusa) i przez

[13] Uwagi słownikowe, zalecające któryś z wariantów tłumaczenia przy użyciu wyjściowego wyrazu rosyjskiego właśnie w tym otoczeniu (połączeniu), w jakim występuje on w danym tekście, braliśmy pod uwagę wówczas jedynie, jeżeli wariant zalecany był odwracalny.

[14] Takie nieskomplikowane przejście od semantycznego obrazu ekwiwalentu do semantycznego obrazu słowa wyjściowego możliwe jest tylko w wypadku unarnej metodyki tłumaczenia, ale nawet przy tej metodyce przejście to nie sprawdza się przy homonimach, ponieważ dla nich wybieramy po kilka ekwiwalentów, a wspólny obraz semantyczny słowa wyjściowego musi się kształtować z obrazów ekwiwalentów. W wypadku homonimów całkiem uzasadniony byłby wybór albo zbioru, albo przecięcia się obrazów wszystkich ekwiwalentów. Obie te propozycje mają także i niewątpliwe wady. W tekstach, które rozpatrujemy w niniejszym artykule, takich homonimów nie ma, dlatego nie ma tu sposobności do eksperymentalnego porównania obu sposobów analizy homonimów, jednakże pewne wnioski podpowiadają badania analogicznych sytuacji na etapie analizy semantycznej po zastosowaniu mnogościowej metodyki tłumaczenia [autor rozważa ten problem w § 6, pominiętym w naszym przekładzie], kiedy to omawiana sytuacja występuje już nie tylko w zakresie homonimii, ale też w zakresie wszystkich słów, które mają więcej niż jeden przekład odwracalny.

to przypisuje słowom semantyczne kategorie różnych poziomów, wówczas trzeba odnotować najpierw poziom, na którym będzie się dokonywało takiej analizy. Tak np. w [27] hasła (*heads*), w które grupuje się słowa, są z kolei łączone w podrozdziały i podpodrozdziały [15], podrozdziały łączą się w rozdziały (*sections*), rozdziały zaś w podklasy (*divisions*) lub bezpośrednio w klasy (*classes*). Analizy można dokonywać na każdym z tych poziomów, dbając tylko o to, by nie myliły się różne poziomy. Jednakże im wyższy jest poziom, tym mniejsza jest zaświadczana przezeń znaczeniowa bliskość obejmowanych wyrazów, dlatego poziomy wyższe od poziomu haseł wykorzystywaliśmy nie do całkowitej analizy wszystkich słów, lecz tylko do dodatkowego sprawdzenia takich par wyrazów, które nie poddawały się powiązaniu na poziomie haseł, ale intuicyjnie wydawały się powiązane, jak również do klasyfikacji mocy powtórzeń, wyodrębnionych na poziomie haseł. Tak więc rezultaty analizy na poziomie haseł wykorzystujemy przy automatycznym wykrywaniu powtórzeń, natomiast analizę na wyższych poziomach — jedynie jako środek potwierdzający powtórzenia wyróżnione intuicyjnie. Niewykluczone, że bardziej systematyczne wykorzystanie rozmaitych poziomów *Thesaurusa* ujawni nowe perspektywy analizy struktury tekstu i pozwoli w przyszłości na podjęcie problematyki związanej z hierarchią poziomów redukowania [*свертывания*] tekstu.

Konkretna procedura analizy za pomocą [27] wygląda następująco: dla wyrazu wyjściowego wybieramy, korzystając z alfabetycznego Indeksu do [27], szereg numerów (lub nazw) [16] tych haseł semantycznych, do których wchodzi w *Thesaurusie* obcojęzyczny ekwiwalent tego wyrazu. Tak np. *spite* wchodzi do hasła 709 „*Dissension*”, 735 „*Severity*”, 881 „*Enmity*”, 888 „*Hatred*”, *891* „*Resentment, Anger*”, 898 „*Malevolence*”, 910 „*Revenge*”, 912 „*Envy*”, 926 „*Detraction*”. A zatem dla wyrazu rosyjskiego *злоба*, z którym na pierwszym etapie łączyliśmy ekwiwalent *spite*, wybieramy cały szereg tych haseł [17]. Jeżeli wyjściowy

---

[15] Tak nazywamy poziomy rozczłonkowania, pośrednie pomiędzy *head* a *section*, podane w tabeli kategorii [27, s. XXXIX—XLVIII] kursywą lub prostymi dużymi literami z oznaczeniami 1°, 2° itp., ale nie mające odrębnej nazwy.

[16] *Indeks* przy numerach haseł podaje nazwy podhaseł (*key words*), dlatego nazwy haseł wybieramy z zasadniczego tekstu *Thesaurusa*. Wyodrębnianie powtórzeń na poziomie samych *key words* wydaje się niezbyt skuteczne.

[17] W wypadku, jeżeli w *Indeksie Thesaurusa* przy ekwiwalencie słowa wyjściowego figuruje jeszcze odsyłacz do wyrazu (angielskiego) o tym samym rdzeniu, ale należącego do innej części mowy, wówczas wszystkie hasła, do których wchodzi ten drugi wyraz, również włączamy do obrazu semantycznego słowa wyjściowego. Takie „pogłębianie” analizy przewdiują *Reguły posługiwania się Thesaurusem*: „Czasownik *deteriorate* ma tylko cztery odsyłacze, rzeczownik *deterioration* — czternaście. Oznacza to, że *deteriorate* ma cztery odsyłacze do haseł, w których *deterioration*

wyraz rosyjski posiada ekwiwalent złożony, będący parą słów (*слетаться* — *fly together*), to wybieramy dla niego cały zespół szeregów tych haseł semantycznych, do których wchodzi w *Thesaurusie* każdy składowy człon przekładu (z wyjątkiem takich wypadków, kiedy jednym z członów jest czasownik posiłkowy typu *be, get*, itp., którego obraz semantyczny po prostu opuszczamy).

2. 2. 4. 3. Etap wykrywania powtórzeń. Rezultaty przekładu i analizy semantycznej układamy w tabelę [18]: w jej pierwszym dziale podajemy wyraz wyjściowy, w drugim — ekwiwalent obcojęzyczny tego wyrazu, a w trzecim — obraz semantyczny odnaleziony według danego SI. Tabela ta stanowi podstawę etapu końcowego, na którym wykrywa się powtórzenia semantyczne na drodze porównywania uzyskanych obrazów słów wyjściowych. Kryterium podobieństwa znaczeniowego, które tu stosowaliśmy, było minimalne: jeżeli obrazy dwóch wyrazów zawierają przynajmniej jeden wspólny numer (nazwę) hasła, to słowa takie uznajemy za semantycznie powiązane, a mianowicie — za człony powtórzenia tego hasła, do którego wchodzą oba dane wyrazy. Wyżej widzieliśmy np., że słowu *злоба* odpowiada według [27] szereg haseł 709, 735, 881, 888, 891,. 898, 910, 912, 926. W sposób analogiczny dla słowa *враг* 'wróg' z jego ekwiwalentem *enemy* odnajdujemy szereg 663, 705, 881, 888. Przecięcie się tych szeregów, zawierające hasła 881 „*Enmity*" oraz 888 „*Hatred*" nie jest puste, i dlatego wyrazy *злоба* *вра* są członami powtórzenia semantycznego.

Na poziomie haseł [27] kryterium takie, jak zobaczymy niżej, sprawdza się całkiem dobrze. Dlatego występowanie w miejscach przecinania się obrazów semantycznych więcej niż jednego wspólnego elementu można wykorzystać nie tylko w celu stwierdzenia obecności powiązania znaczeniowego, ale również w celu określenia mniejszej lub większej mocy tego powiązania [19].

---

nie występuje, i że pozostałe czternaście haseł pokrywają się z sobą" [27, s. XLIX]. W niektórych wypadkach ekwiwalenty w ogóle nie występują w [27] w postaci należącej do tej części mowy, w jakiej zostały uzyskane na etapie tłumaczenia (są to np. wszystkie przysłówki na *-ly*). W takich wypadkach braliśmy hasła odpowiadające formie o tym samym rdzeniu tej części mowy, od której bezpośrednio została utworzona forma nieobecna; tak np. zamiast form przysłówków na *-ly* braliśmy hasła przypisane do form przymiotnikowych, a uzyskiwanych poprzez odrzucenie *-ly*: zamiast *valiantly* — *valiant*. [...]

[18] [*Dodatek*, zawierający odpowiednie tabele dla obu rozpatrywanych tekstów, w przekładzie został pominięty.]

[19] Gdybyśmy dokonywali automatycznego wykrywania powtórzeń za pomocą wyższych poziomów *Thesaurusa*, wówczas — w związku z mniejszą mocą diagnostyczną wchodzenia do znacznie większych zespołów semantycznych — musielibyśmy zaproponować o wiele mocniejsze i bardziej wyważone kryterium występowania związków znaczeniowych między słowami. Na przykład: ponieważ wyższych kate-

2. 2. 4. 4. Przyjęty zapis struktury tekstu. Do zapisu struktury tekstu proponowano wykorzystać zarówno znane w zwykłej składni grafy (ale już nie drzewa) zależności pomiędzy subtekstami [31—32; 33, §§ 8—9; 34] i grafy składowych bezpośrednich [35, s. 61], jak i w specjalny sposób zbudowane schematy Siewbo [3, rozdz. III]. Każdy z tych typów schematów posiada pewne zalety i braki, każdy z nich odzwierciedla własny aspekt struktury tekstu. Schemat zależności stanowi najbardziej bezpośrednie odzwierciedlenie wyników analizy, łatwo też go zbudować w sposób automatyczny według wykazu wykrytych powiązań. Jednakże wówczas schemat zależności odznacza się sztywną zależnością od wybranego jednego rozczłonkowania tekstu na subteksty: jeżeli zbudujemy np. schemat zależności między maksyntemami, to istnienie w tekście bardziej złożonych subtekstów, powstających wskutek zespolenia kilku maksyntem (np. dzięki pewnym „przenikającym" je powtórzeniom lub specjalnym wiązaniom), odbije się w takim schemacie w najlepszym razie pośrednio (w postaci nierównomiernego rozkładu połączeń), ale jako samodzielne elementy tekstu subteksty te w schemacie zależności nie wystąpią. Obecność tych bardziej złożonych subtekstów można wprawdzie odzwierciedlić za pomocą innych schematów zależności między subtekstami „wyższego poziomu", wówczas jednak każdy kolejny poziom będzie wymagał nowego schematu, a ponadto ilość tych poziomów (i schematów) w różnych częściach tekstu musiałaby być różna.

Rodzi się więc konieczność odzwierciedlenia hierarchicznego charakteru struktury tekstu w jakimś wspólnym schemacie. Za schemat taki może posłużyć graf składowych bezpośrednich (SB), który odpowiadałby lepiej również i takiej — tradycyjnej przy operowaniu tekstem w rozmaitych dziedzinach wiedzy i praktyki społecznej — procedurze, jak układanie planu tekstu, zawierające w sobie stopniowe rozbicie tekstu na nieprzecinające się części. Ale tutaj napotykamy dobrze znany m. in. w literaturoznawstwie problem niejedyności takiego rozbicia, i jeżeli terminalne, elementarne składowe — maksyntemy — narzucone nam są przez przyjęte wyżej założenia, to określenie granic bardziej złożonych składowych nie jest, jak dalej zobaczymy, sprawą zbyt łatwą.

Pewne braki cechują także schematy Siewbo (dalej będziemy je nazywali dynamicznymi). Jak i schematy zależności, nie wykazują one wyraźnie hierarchicznej struktury tekstu. Układanie schematów dyna-

---

gorii semantycznych (klas) jest w *Thesaurusie* tylko sześć, to prawdopodobieństwo, że dla każdego z jakichś dwu słów zupełnie przypadkowo odpowiada jedno hasło jakiejś wspólnej klasy, będzie całkiem duże. Dlatego też, aby stwierdzić związek semantyczny tych dwu słów na poziomie klas, trzeba będzie uwzględnić ponadto i ilość haseł trafiających do tej wspólnej klasy, i stosunek tej liczby do ogólnej liczby haseł odpowiadających tym dwom słowom.

micznych dla tekstów, zawierających ilość zdań jednoczłonowych lub niepełnych dwuczłonowych, utrudnia fakt, że nie jest jeszcze rozwiązany problem „głównego członu" takich zdań. Schematy dynamiczne nie odzwierciedlają związków typu nawiązania [*зацепления*] [7, s. 120—121] — wszystkie łączniki pozostają poza tymi schematami. Ale pod względem odzwierciedlania powtórzeń schematy te są znacznie bogatsze, aniżeli grafy zależności z zakreślonymi łukami, ponieważ uwzględniają one nie tylko agens powtórzenia i numer łączonych subtekstów, ale również strukturalną lokalizację członów powtórzenia wewnątrz subtekstu. I wreszcie schematy dynamiczne najlepiej odzwierciedlają sam fakt jedności tekstu oraz dynamikę tekstową, rozwój, ponieważ tekst przedstawiają one nie tylko jako ciąg różnych obiektów (subtekstów), jak w grafach zależności, i nie jako zakończoną i statycznie podzielną całość, jak w grafach SB, lecz jako szereg następujących po sobie stanów (w tym również wprowadzania i usuwania) jednych i tych samych obiektów, a mianowicie — agensów występujących w tym tekście powtórzeń [20], niezależnie od tego, czy są to leksemy, pola semantyczne czy też kategorie gramatyczne. Każdemu takiemu agensowi powtórzenia odpowiada jego „linia zachowania", a całość tekstu opisuje się przez zbiór takich linii jako pewnego rodzaju system dynamiczny (zob. [36, rozdz. 2]), którego dyskretny czas mierzy się numerami zdań.

Gdyby uznać za celowe rozgraniczenie terminów „struktura tekstu" i „kompozycja tekstu", to najprawdopodobniej właśnie schemat dynamiczny z jego następczym „rozkładem" i przemieszczaniem jednych i tych samych obiektów znaczeniowych według gotowych form syntaktycznych należałoby uznać za sposób przedstawiania kompozycji tekstu, natomiast grafy zależności oraz SB — za przedstawienie struktury tekstu, odpowiednio w przekroju poziomym i pionowym. W świetle tych rozważań ograniczenie się do schematów jakiegoś jednego rodzaju wydaje się niemożliwe i dlatego jest sens przy analizie tekstów budować wszystkie trzy schematy. Będziemy przestrzegali następujących założeń [21].

W charakterze grafu zależności (niezorientowanych) wszędzie będziemy budowali „odpowiadający danemu tekstowi graf minimalny" [37, s. 20—21], tj. dwa subteksty (w naszym wypadku — maksyntemy), które są powiązane z sobą pewnym powtórzeniem, łączymy krawędzią grafu wtedy i tylko wtedy, jeżeli żaden z subtekstów pośrednich nie jest z nimi powiązany powtórzeniem tego samego agensu.

---

[20] Przez agens powtórzenia rozumiemy w niniejszej pracy pewną podstawę, na jakiej powtórzenie to zostało wyodrębnione, tj. taką wspólną część dwóch lub więcej elementów, która sprawia, że są one wszystkie członami jednego powtórzenia.

[21] [Założenia dotyczące schematów dynamicznych, jak również zbudowany na tej podstawie schemat tekstu „B" (w oryginale rys. 5) w przekładzie opuszczono.]

Graf SB buduje się według wykazu związków znacznie trudniej, aniżeli graf zależności pomiędzy maksyntemami. Podstawowa reguła, której przestrzegaliśmy przy przechodzeniu od grafu zależności do grafu SB, polega na tym, że za sygnał styku dwóch subtekstów służy urwanie się łańcucha powtórzenia (np. *aaab*...) lub odwrotnie — ponowienie pewnego wcześniej odnotowanego, ale następnie urwanego powtórzenia (np. *aa/bab/a*...). W związku z dużą liczbą powtórzeń oraz niepokrywaniem się zakresu ich działania wyróżnienie składowych napotyka jednakże istotne trudności. Algorytmizacja takiego wyróżniania byłaby względnie łatwa, gdybyśmy kierowali się jakąś ustaloną regułą preferencji powtórzeń: można się umówić np. (jak w [38]), by za granicę kolejnej składowej uznać takie powtórzenie spośród jeszcze nie wykorzystanych, a rozpoczynających się od lewej granicy składowej, wyróżnionej na poprzednim etapie (warunek ten uniemożliwia wyróżnienie składowych przerywanych), które odznacza się największym zasięgiem (tj. zwiększone o 1 liczbę subtekstów oddzielających pierwszy i ostatni człon danego powtórzenia). Ponieważ jednak mieliśmy do czynienia nie z leksykalnymi, lecz dowolnymi powtórzeniami semantycznymi, uznaliśmy więc za niewłaściwe *a priori* uznać zasięg powtórzenia za jedyny czynnik istotny przy określaniu mocy powtórzenia i jego znaczenia w strukturze tekstu. Odpowiednio do tego również wyróżnienia składowych dokonywaliśmy na razie nie algorytmicznie, lecz w oparciu o merytoryczną ocenę względnego znaczenia rozmaitych powtórzeń. Jednocześnie dążyliśmy do całkowitej eksplicytności kryteriów owej oceny merytorycznej, z tym jednak, aby następnie w miarę narastania wyników analizy struktury różnych tekstów można było wysnuć wystarczająco pewne wnioski co do relacji rozmaitych czynników, które wywierają określony wpływ na rolę powtórzeń w strukturze tekstu oraz określają zasadę ich preferencji przy konstruowaniu schematu SB według listy powtórzeń. W charakterze takich czynników uwzględnialiśmy, prócz zasięgu powtórzenia, typ powtórzenia (na podstawie typologii, która po raz pierwszy została sformułowana w [7] i uściślona w [6, rozdz. 1; 8]); rangę powtórzenia, która równa się maksymalnej randze elementów tego powtórzenia jako członów swych zdań [22]; ilość członów powtórzenia; stopień podobieństwa znaczeniowego między nimi oraz stopień charakterystyczności powtórze-

[22] Zgodnie z nawiązującą do Jespersena i Tesnière'a klasyfikacją Dolininy [18, s. 32], do I rangi (poziomu, hierarchii) należy orzeczenie, do II rangi — człony zdania bezpośrednio zależne od orzeczenia (podmiot, dopełnienie ...), do III zaś rangi — człony zdania bezpośrednio zależne od członów zdania II rangi oraz wszystkie inne. Możliwe, że uwzględniając większą przeciętną długość konkretnych zdań, miałoby sens wprowadzenie większej ilości rang — uznając za człony zdania n-tej rangi wszystkie słowa, które bezpośrednio zależą od członów zdania $(n-1)$-tej rangi.

nia dla wybranego tekstu, tj. fakt, czy w tekście tym występują jakieś inne powtórzenia, których agensy są zbliżone (w naszym wypadku — zbliżone semantycznie) do agensu danego powtórzenia (o dwóch ostatnich cechach, w sposób istotny zależnych od struktury wykorzystywanego słownika, zob. dokładniej § 5.2.2.). Sam stopień zgodności ocen powtórzeń opartych na tych różnorakich czynnikach, a związany z jednoznacznością-niejednoznacznością rozczłonkowania tekstu na SB stanowi istotną cechę jego struktury. Tak więc wysoki stopień zgodności wskazuje na obecność w tekście pewnej wyraźnie zamanifestowanej dominanty strukturalnej (w tym sensie szczególnie wymowny jest tekst Tiutczewa *Jest w morskich falach śpiewność zgodna*... zanalizowany w [6, rozdz. II, § 5.3], w którym dominuje powtórzenie hasła 410 „*Мелодия: согласие*' ponawiane w całym szeregu innych „muzycznych" haseł).

Przeprowadzone analizy pozwalają przypuszczać, że w warunkach jednorodności [*однотипности*] i mniej lub więcej jednakowej mocy konkurencyjnych powtórzeń semantycznych szczególne znaczenie zyskuje taki czynnik, jak ilość powtórzeń urywających się jednocześnie. Gdyby schemat SB był budowany nie na podstawie samej listy powtórzeń, lecz na podstawie odpowiadającego jej schematu zależności, wówczas algorytm, uwzględniający przede wszystkim ten właśnie czynnik, wymagałby każdorazowego wyznaczania pionu, który kolejne dwie SB rozgraniczałby w taki sposób, że przecinałby najmniejszą ilość krawędzi grafu zależności. Przypuszczalnie algorytm taki działałby lepiej niż algorytm uwzględniający tylko zasięg powtórzeń, jednakże już sam fakt, że uniemożliwia on wyodrębnianie przerywanych SB (w rodzaju wyróżnianych w § 5.2), podpowiada, iż wymga on i poważnego sprawdzenia merytorycznego, i wprowadzenia innych jeszcze zasad. [...]

Przy oznaczaniu agensów powtórzenia w grafach zależności wykorzystaliśmy: dla oznaczenia powtórzenia synonimicznego — hasłowy człon szeregu synonimicznego; dla powtórzenia elementów tej klasy — nazwę semantycznej klasy SI. Powtórzenia antonimiczne, jak również powtórzenia będące superpozycją antonimicznych, oznaczyliśmy w postaci zwykłego zapisu przez łącznik członów tego powtórzenia. Natomiast oznaczenia wszystkich nieleksykalnych powtórzeń semantycznych ujmujemy w cudzysłowy.

3. Analizowane teksty oraz wyróżniane w ich strukturze związki leksykalno-semantyczne

3.1. D l a c z e g o a n a l i z u j e m y t e k s t y w ł a ś n i e p o e t y c k i e?

Mogłoby się wydawać, że automatyzacja i algorytmizacja analizy w wypadku tekstów poetyckich jest najmniej osiągalna. Nieleksykalne

powtórzenia semantyczne również nie stanowią wyróżnika organizacji tekstów poetyckich — nawet nieliczne istniejące dane porównawczo-stylistyczne wskazują, iż rola ich jest dostatecznie duża także w budowie tekstów naukowo-popularnych (zob. podliczenia ilości „związków nieformalnych" w [39], z uwzględnieniem uwagi sformułowanej w [37, s. 15]) i przynajmniej niektórych odmian prozy artystycznej (zob. przykład z Oleszy w (40, s. 27), który pozwala sądzić, że zasadnicza różnica między dwoma wyróżnionymi w [40] odmianami prozy polega nie na obecności lub nieobecności związków międzyzdaniowych, lecz na stosunku ilościowym leksykalnych i nieleksykalnych powtórzeń semantycznych; zob. ponadto w [41] podliczenia ilości wypadków rozwijania się tematu następnego wypowiedzenia nie bezpośrednio z tematu lub rematu wypowiedzeń poprzedzających, lecz jedynie „z tego samego pola semantycznego"). Z drugiej zaś strony, także w organizacji tekstów poetyckich dość często przeważają powtórzenia leksykalne: tak np. wybrane przez nas dwa teksty stanowią wyjątek w całości zbioru [42] pod tym względem, że ich spójność (definicję spójności zob. w [37, s. 15—17]) nie sposób stwierdzić na podstawie wyłącznie powtórzeń leksykalnych.

Względy, które skłoniły nas do wyboru właśnie tekstów poetyckich, były trojakiego rodzaju. Po pierwsze — kwestia wygody i technicznego zagwarantowania analizy: a) Ich wierszowany charakter pociąga za sobą duży stopień przejrzystości organizacji syntaktycznej, w nich łatwiej bowiem wyodrębnić takie jednostki syntaktyczne, które można rozpatrywać jako minimalne subteksty. b) Właściwe tekstom poetyckim zjawiska tzw. „aktualizacji" [43, s. 29] oraz „zwartości szeregu wierszowego" [44] zmuszają do uwzględniania wszystkich występujących w nich związków wraz ze związkami między elementami stosunkowo peryferyjnymi oraz pozwalają na przynajmniej tymczasowe pominięcie kwestii hierarchizowania tych związków. c) W tekstach naukowych poważna część związków (powtórzeń) zachodzi pomiędzy terminami specjalistycznymi, które praktycznie nie mają odpowiedniego odzwierciedlenia w ogólnych słownikach semantycznych i dlatego wymagają przy ich analizie wyspecjalizowanych słowników semantycznych obejmujących terminologię z określonych dziedzin. W tekstach poetyckich natomiast kompozycyjna rola „poetyzmów" (zjawiska, które w języku poetyckim stanowi odpowiednik terminologii), ich udział w powtórzeniach jest zazwyczaj mniej intensywny, i dlatego właśnie wydaje się, że ogólne słowniki semantyczne, uwzględniające ponadto znaczną część poetyzmów dzięki swemu tradycyjnemu ukierunkowaniu na literaturę piękną, okażą się wystarczająco efektywne dla analizy struktury tekstów poetyckich [23].

---

[23] Do wyjątków będą zapewne należały teksty szkół poetyckich, które dążyły do możliwie największej umowności języka poetyckiego i odizolowania się od języka ogólnego.

Po drugie — kwestia trudności i lingwistycznych perspektyw takiej analizy. Jak wiadomo, teksty poetyckie odznaczają się wielką złożonością swej organizacji, implicytnym charakterem związków semantycznych, i na tej właśnie podstawie w stosunku do tekstów poetyckich mówi się o „zasadniczej niemożności" wypracowania uniwersalnych, a tym bardziej — sformalizowanych — zabiegów analitycznych (zob. np. [45, s. 111, punkt 5]). Nie kwestionując potrzeby indywidualnego podejścia do każdego tekstu, chcielibyśmy jednakże wykazać, że uniwersalne zabiegi analityczne także nie są bezowocne. Wolno zatem przypuszczać, że jeżeli zabiegi takie dadzą jakieś pozytywne rezultaty przy analizie tak precyzyjnych i indywidualnych konstrukcji tekstowych, to tym bardziej mogą się one okazać przydatne w analizie do tekstów o większej standaryzacji w innych stylach lub odmianach mowy. Co więcej: znany pogląd Tomaszewskiego na temat podobieństwa praw kompozycyjnych czystej liryki i wywodu logicznego [46] pod względem ich wspólnego przeciwstawienia strukturom narracyjnym pozwala żywić nadzieję, iż badania struktury tekstów lirycznych mogą być użyteczne bezpośrednio przy badaniach przynajmniej niektórych odmian tekstów naukowych, w szczególności zaś filozoficznych.

I wreszcie kierowaliśmy się względami ciągłości tradycji naukowej: pierwszą próbę semantycznej analizy struktury tekstu przeprowadzić należało właśnie na materiale, na którym po raz pierwszy rozwinął analizę Żyrmunski drogą wykrywania powtórzeń leksykalnych [2] i dla którego Szengeli, skrytykowany przez Żyrmunskiego za „błąkanie się po powierzchni", zaproponował najbliższy odpowiednik powtórzenia semantycznego — pojęcie „tematu" [47] jako takiego aspektu znaczenia słowa lub wyrażenia, który podlega wyakcentowaniu dzięki współodniesieniu zdania, w którego skład wchodzi dany wyraz lub wyrażenie, do innych zdań.

3. 2. Rozczłonkowanie wybranych tekstów na jednostki terminalne

Przedmiot naszej analizy stanowią dwa teksty Niekrasowa: *В столицах шум, гремят витии...* (tekst „A") oraz *Смолкли честные, доблестно павшие* (tekst „B"). Cytujemy je w całości (według [42]), zaznaczając rozczłonkowanie na maksyntemy: porządkowy numer maksyntemy oznaczamy rzymską cyfrą w nawiasie usytuowaną na początku odpowiedniej maksyntemy.

„A": (I) В столицах шум, (II) гремят витии,
(III) Кипит словесная война,
(IV) А там, во глубине России, —
Там вековая тишина.

(V) Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
(VI) И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив...
„B": (I) Смолкли честные, доблестно павшие,
(II) Смолкли их голоса одинокие,
За несчастный народ вопиявшие,
(III) Но разнузданы страсти жестокие.
(IV) Вихорь злобы и бешенства носится
Над тобою, страна безответная.
(V) Все живое, все доброе косится...
(VI) Слышно только, о ночь безрассветная,
Среди мрака тобою разлитого,
Как враги, торжествуя, скликаются,
Как на труп великана убитого
Кровожадные птицы слетаются,
Ядовитые гады сползаются!

3. 3. Leksykalne i syntaktyczne związki międzyzdaniowe

Nim przystąpimy do analizy struktury tych tekstów za pomocą słowników semantycznych, zobaczmy najpierw, jakie w nich występują leksykalne i syntaktyczne środki nawiązania. Oba teksty cechuje całkowity lub prawie całkowity brak powtórzeń leksykalnych: w „A" nie ma ich w ogóle [24], w „B" tylko maksyntemy I i II są połączone powtórzeniem leksykalnym *смолкли-смолкли* oraz odpowiadającym powtórzeniu nawiązaniem leksykalnym *честные-их*. Spójki (nawiązania syntaktyczne) odgrywają poważną rolę jedynie w tekście „A", w którym wszystkie trzy spójniki — *a*, *лишь*, *u* — wskutek swego rozkładu mogłyby zapewnić spójność całego ciągu 6 maksyntem nawet wówczas, gdyby nie zachodziły inne powiązania. W tekście „B" występuje zaledwie jedna spójka syntaktyczna *но*, którą łączy III z zespolonymi dzięki powtórzeniu leksykalnemu I i II, jednakże z następnym tekstem czterowiersz ten, odgraniczony jedynym w wierszu odstępem autorskim (o roli takiego odstępu jako specjalnego sygnału zaznaczającego styk części kompozy-

[24] A ściślej mówiąc, w tekście „A" mamy jedno powtórzenie leksykalne — *в столицах*, które jest członem okolicznikowym nie tylko maksyntemy I, ale i dwu następnych. Jednakże wykryć to powtórzenie można dopiero po przekształceniu tekstu, odwołując się do specjalnej „reguły uzupełnienia brakującego okolicznika", której zastosowanie w dużym stopniu będzie zapewne zależało od tego, jak są rozgraniczone odpowiednie maksyntemy — kropką czy też przecinkiem (por. „W Londynie ogłoszono kwarantannę, krążą rozmaite pogłoski o jej przyczynach" oraz „W Londynie ogłoszono kwarantannę. Krążą rozmaite pogłoski o jej przyczynach") oraz od tego, czy w tekście późniejszym występują jakieś inne „konkurencyjne" okoliczniki.

cyjnych w tekstach poetyckich zob. [48, 49]), nie jest powiązany ani powtórzeniem leksykalnym, ani spójkami syntaktycznymi.

Istotniejszą rolę odgrywają w tych tekstach powtórzenia gramatyczne. Wprawdzie wyraźnego powtórzenia całej konstrukcji syntaktycznej (syntaktycznego paralelizmu) tutaj nie ma: w „A" zarysowuje się paralelizm maksyntem I i IV, który pozostaje jednak nie zrealizowany wskutek wtargnięcia do IV dwukrotnego *там* oraz zdecydowanej różnicy co do wielkości maksyntem; w „B" paralelizm wskazuje związek dwóch wersów (12 i 13) w obrębie tej samej maksyntemy. Powtórzenie czasów czasowników jest tu jednak dość wyraźne. W „A" są to formy osobowe czasu teraźniejszego orzeczenia czasownikowego w maksyntemach II, III, V i VI oraz „implicytny" czas teraźniejszy w I i IV. W „B" maksyntemy IV, V, VI powiązane są powtórzeniem znaczenia czasu teraźniejszego: *носится* — *косится* — *слышно*. To samo powtórzenie łączy wszystkie trzy maksyntemy z III (*разнузданы*) i przez to — całość pierwszego czterowiersza z całością pozostałych dziewięciu wersów. Maksyntema III znajduje się na pograniczu obu tych subtekstów i dlatego w jej orzeczeniu *разнузданы* akcentuje się jego ambiwalencję temporalną: ponieważ został tu opuszczony czasownik posiłkowy, *разнузданы* można potraktować jako czas przeszły i teraźniejszy, choć ostatnie znaczenie wydaje się nam nieco wyraźniejsze[25]. Powtórzenie czasu teraźniejszego jest dlatego tak wyraziste, że wszędzie występuje w tej samej pozycji funkcjonalnej jako czas orzeczenia. I odwrotnie: jedną z przyczyn stosunkowo niewielkiej roli strukturalnej powtórzenia czasu przeszłego (*perfectum*) *смолкли* — *убитого* stanowi, obok oddzielającej dużej odległości od siebie, zróżnicowanie pozycji funkcjonalnych oraz rang członów tego powtórzenia w odpowiednich zdaniach (orzeczenie i przydawka).

Rozpatrując powtórzenia czasu czasownikowego, zaliczanego do „semantycznie pełnych" [50, s. 71] kategorii gramatycznych, tj. kategorii, które przenoszą informację o rzeczywistości pozajęzykowej i jednocześnie nie są narzucane przez sytuację pozajęzykową, wkroczyliśmy już na obszar powtórzeń oznaczanego, niekoniecznie sprzęgniętych z powtórzeniem odpowiedniego oznaczającego. Przejdźmy obecnie do ustalenia nieleksykalnych powtórzeń semantycznych.

4. Wyniki wykrywania powtórzeń semantycznych za pomocą słowników przedideograficznych

4. 1. Tekst „A"

W tekście tym wyróżniamy: powtórzenie synonimiczne *тишина* — *покой* 'cisza — spokój' (szereg „*спокойствие*" 'spokój' według [21]);

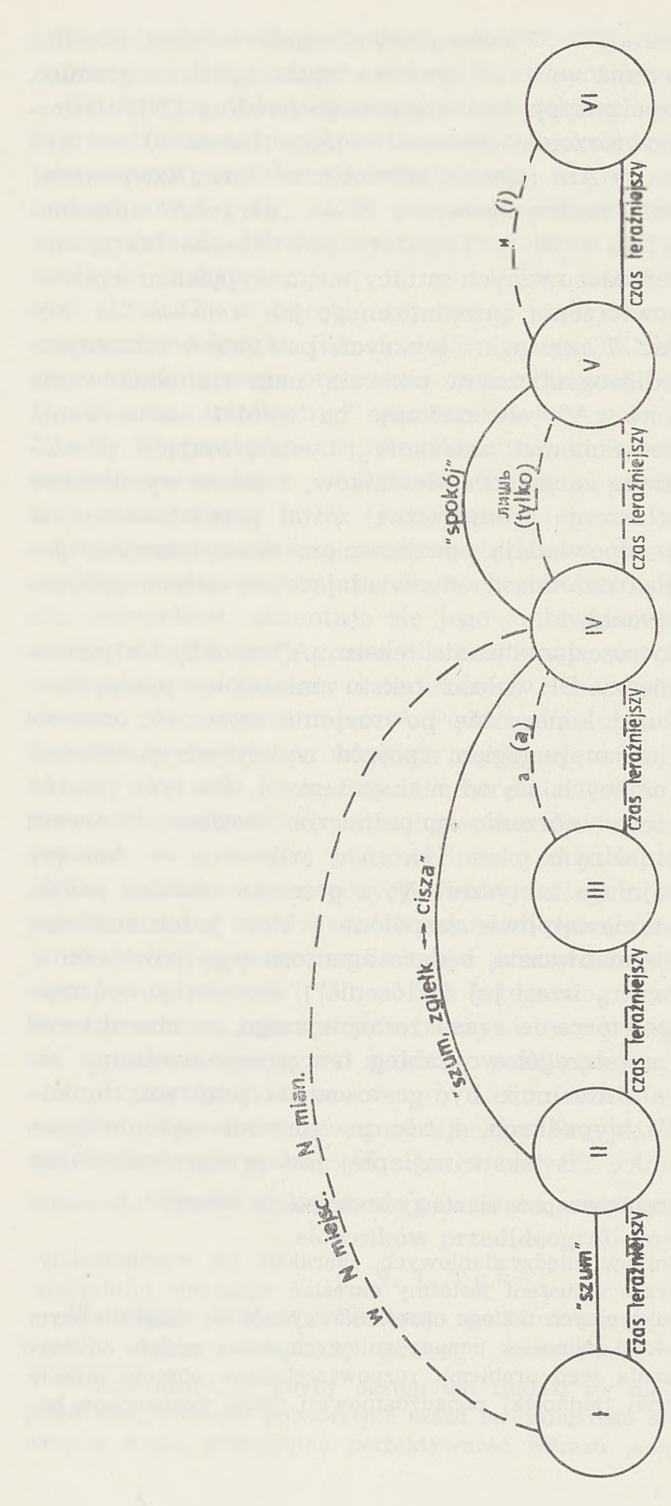
[25] Zauważmy, że gdyby odstęp ten znalazł się nie po czwartym wersie, lecz przed nim, wówczas potwórzenie czasu teraźniejszego zespalałoby zaledwie dziesięć wersów 4—13, potencjalna perfektywność wyrazu *разнузданы* byłaby odczuwana

antonimiczne powtórzenie *шум* — *тишина* ‘szum, zgiełk — cisza’ (według [23]) oraz złożone powtórzenia *шум* — *греметь* ‘szum, zgiełk — grzmieć, rozbrzmiewać’ będące superpozycją synonimicznego (według [21]) i rdzeniowego (według [20]) powtórzenia *греметь* = Syn (*шуметь*) = Syn (v (*шум*)) oraz *тишина* = Ant (*гром* ‘grzmot’) = Ant (N (*греметь*) gdzie v oznacza „derywat” czasownikowy, a N — „derywat” substantywny (terminy według [24, s. 201]). Te cztery powtórzenia faktycznie wyczerpują listę powtórzeń odczuwanych intuicyjnie, z wyjątkiem wprawdzie takiego istotnego powtórzenia antonimicznego jak *столица* — *глубина* ‘stolica — głębokość’. Takie pełne wykrycie powtórzeń semantycznych na poziomie przedideograficznym pozwala nam na zbudowanie schematu struktury tekstu „A”, nie czekając na wyniki zastosowania słownika ideograficznego. Schemat zależności, uwzględniający powtórzenia semantyczne wykryte za pomocą słowników, a także wymienione poprzednio spójki i powtórzenia gramatyczne, został przedstawiony na rys. 1 (krawędzie, które odpowiadają powtórzeniom semantycznym, podane zostały linią ciągłą, natomiast odpowiadające związkom gramatycznym — linią przerywaną).

Przejdźmy obecnie do rozczłonkowania tekstu „A” na SB. Na pierwszy rzut oka granicę między SB całości tekstu należałoby przeprowadzić po IV, ponieważ tutaj kończy się powtórzenie *шум* — *тишина* odznaczające się największym zasięgiem spośród wykrytych powtórzeń semantycznych, a zaczynających się od maksyntemy I. Po tym powtórzeniu następuje jednakże powtórzenie synonimiczne *тишина* — *покой* i zgodnie z prawem naturalnym y = Syn (Ant (x)) → y = Ant (x) wspólne powtórzenie obejmuje faktycznie V, a przez to również całość tekstu, albowiem VI jest niewątpliwie zespolone z V w jeden subtekst dzięki spójce *и* [26]. Klasa semantyczna, będąca agensem tego powtórzenia (umownie można go nazwać „cisza i jej zakłócenie”), może więc być wybrana, tak samo jak i powtórzenie czasu teraźniejszego, w charakterze „adnotacji” całości tekstu (szczegółowo zabieg ten przeprowadzamy na tekście „B” w § 5.2.5), ale nie może być zastosowana przy rozczłonkowaniu tekstu na SB. W wypadkach, kiedy powtórzenie antonimiczne obejmuje cały tekst, granicę SB tekstu najlepiej jest przeprowadzić nie

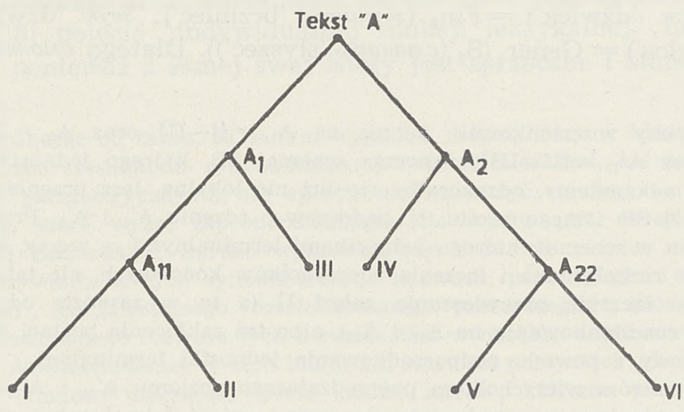
znacznie słabiej, natomiast środkiem powiązania tych dziesięciu wersów z wersami 1—3 byłaby tylko spójka *но*.

[26] Zakres działania łączników międzyzdaniowych, charakter ich współoddziaływania i stosunek do powtórzeń zmuszeni jesteśmy określać wyłącznie intuicyjnie. Sformułowanie reguł konstruktywnych takiego określenia wydaje się najpilniejszym problemem tego kierunku badań jednostek ponadzdaniowych, który podąża od zdania do tekstu. Bez rozwiązania tego problemu rozpowszechnione obecnie pojęcie złożonej całostki syntaktycznej (jednostki ponadzdaniowej) nadal pozbawione będzie sensu.


I
II
III
IV
V
VI
"szum"
N miejsc. — N mian.
szum, zgiełk → cisza
a (a)
лишь
(tylko)
"spokój"
— N (I)
czas teraźniejszy
czas teraźniejszy
czas teraźniejszy
czas teraźniejszy
czas teraźniejszy

Rys. 1

po maksyntemie, w której po raz pierwszy występuje człon antonimiczny, lecz przed nią, czyli — w naszym wypadku — przed IV, co podtrzymuje zarówno spójka *a*, jak i zasygnalizowane już wyżej ukryte powtórzenie *в столицах* (zauważmy także, że obszar oddziaływania nieujawnionego powtórzenia antonimicznego *столицах* — *глубине* podtrzymanego przez wskazujące *там* pokrywa się z obszarem oddziaływania *шум* — *тишина*. Wyróżnione składowe samego tekstu $A_1 = \{I—III\}$ oraz $A_2 = \{IV—VI\}$ wydają się zbudowane identycznie: mają po trzy maksyntemy, a w każdej trójce dwie pierwsze maksyntemy są połączone powtórzeniem albo synonimiczno-rdzeniowym, albo synonimicznym. Mogłoby się więc wydawać, że rozgraniczyć je należy w oparciu o urwanie się tych powtórzeń także jednakowo: na I—II i III oraz na IV—V i VI. Dla A_1 rozkład taki rzeczywiście wydaje się najbardziej naturalny i znajduje nawet dodatkowe uzasadnienie w zjawisku „jedności szeregu wierszowego" [44, s. 94—108]: I i II ujęte w ramy jednego wersu są powiązane mocniej niż II i III (lub tym bardziej I i III) usytuowane w różnych wersach. Tymczasem w A_2 rozkład taki wydaje się niewłaściwy: dwie spójki — wewnętrzna *и* oraz zewnętrzna *лишь* — związek V z VI czynią bardziej zwartym od związku V z IV. Dla A_2 wybieramy zatem rozkład $A_2 = A_{21} \cup A_{22}$, gdzie $A_{21} = IV$ oraz $A_{22} = V—VI$, bez względu na fakt, że w tym celu musimy najpierw wyróżnić SB nie przylegającą do lewego boku swej bezpośredniej zawierającej [27]. W wyniku drugiego etapu rozczłonkowania na SB uzyskujemy człon czteroelementowy $A = (A_{11} \cup A_{12}) \cup (A_{21} \cup A_{22}) \cdot A_{12} = III$ oraz $A_{21} = IV$ są pojedynczymi maksyntemami i już same przez się stanowią jednostki terminalne, natomiast A_{11} oraz A_{22} rozpadają się na jednostki terminalne w jedyny sposób. Ostateczny schemat SB przedstawia rys. 2.



Rys. 2

[27] Jednostka X jest bezpośrednią zawierającą (BZ) dla jednostek $X_1, X_2, ..., X_n$ wtedy i tylko wtedy, jeżeli $X_1, ..., X_n$ są bezpośrednimi składowymi X. [...]

Istotną i charakterystyczną cechę tego schematu hierarchicznej struktury tekstu „A” stanowi ścisła symetria lustrzana [52, wykład I]. Schemat SB, którego jednostkami terminalnymi są już nie maksyntemy, lecz wersy (otrzymujemy go ze schematu na rys. 2 łącząc wierzchołki I i II oraz wprowadzając rozgałęzienie wierzchołków IV i VI), właściwości tych już nie posiada: w rozkładzie jednostek syntaktycznych według wersów symetria zostaje zachwiana [28].

4. 2. Tekst „B”

Na przedideograficznym poziomie analizy struktura tekstu „B” ujawnia się nieco słabiej: nie występują tu w ogóle powtórzenia rdzeniowe, za powtórzenie synonimiczne można by uznać chyba jedynie parę *пав шие* — *убитого* ‘polegli — zabitego’; za pomocą [21] nie sposób go stwierdzić z powodu braku wyrazu *павший* ‘poległy’, jednakże strata nie wydaje się zbyt wielka, albowiem rola tego powtórzenia w organizacji tekstu nie jest duża: a) z powodu wielkiej odległości dzielącej oba te człony w tekście oraz b) z powodu ich peryferyjnej pozycji w funkcjonalnej strukturze odpowiednich maksyntem (są bowiem członami zdania trzeciej rangi).

O wiele istotniejszą rolę odgrywają w tym tekście takie powtórzenia, które mogą być opisane jako powtórzenia elementów jednej klasy parametrycznej. Faktycznie, cały wiersz został oparty na wrażeniach słuchowych: w I i II mówi się, że ktoś zamilkł, tj. nie można go więcej usłyszeć; w IV mówi się o nieodpowiadaniu [безответственности] kraju, a zatem — kraj milczy, nie słychać go. I w końcu w VI czytamy, że coś jednak słychać. I właśnie parametry semantyczne pozwalają opisać tę konstrukcję opartą na „wrażeniach słuchowych”: *смолкнуть* = $= \mathrm{Fin}_1$ (*звук* ‘dźwięk’) $= \mathrm{Fin}_2$ (*звучать* ‘brzmieć’); *звук* ‘dźwięk’ = Gener (*голос* ‘głos’) = Gener (S_2 (*слишать* ‘słyszeć’)). Dlatego *смолкли* — *голос-*

[28] Gdybyśmy rozczłonkowali A_1 nie na $A_{11} = \{I—II\}$ oraz $A_{12} = III$, lecz na $A'_{11} = \{I\}$ oraz $A'_{12} = \{II—III\}$, wówczas schemat SB, którego jednostkami terminalnymi są maksyntemy, odznaczałby się już nie lokalną, lecz przenośną symetrią [52, wykład 2] SB samego tekstu, tj. poddrzew o rdzeniu A'_1 i A'_2. Przekształcenie tego schematu w schemat, którego jednostkami terminalnymi są wersy, wymagałoby już nie tylko rozgałęzienia i łączenia wierzchołków końcowych, ale także albo poprzedzającego łączenie przewieszania gałęzi II (a to w zasadzie odpowiadałoby przejściu do rozczłonkowania na A_{11} i A_{12}), albo też zakłócenia postaci drzewa uzyskiwanego grafu z powodu podporządkowania jednostki terminalnej 1 (pierwszego wersu) naraz dwóm wierzchołkom poprzedzającego poziomu A'_{11} i A'_{12}. Co więcej, wszystkie wymienione tu przekształcenia można opisać jako kombinację minimalnych przekształceń, całkiem analogicznych do zaproponowanych dla drzewa zależności w [53, s. 44—47].

— *слышно* stanowi powtórzenie semantyczne, jest właśnie powtórzeniem elementów klasy parametrycznej, którą umownie określić można jako „dźwięk (i jego brak)" [29].

Znacznie trudniej wykazać, że elementem tego powtórzenia jest również wyraz *безответная* 'nieodpowiadający (kraj)', ponieważ nieobecność odpowiedzi nie musi być powiązana z brakiem właśnie dźwięku. Jednakże, jeżeli zastosujemy zawężony wywód logiczny *X* — *безответный* — *X*, m. in. nie mówi w odpowiedzi, to wówczas otrzymamy wyraz *говорить* 'mówić', który już należy do parametrycznej klasy „dźwięk". Już sama długość przeprowadzonej operacji świadczy o stosunkowo niskim stopniu pokrewieństwa znaczeniowego wyrazu *безответная* z innymi członami tego powtórzenia. Udział *безответная* w ogólnej donioSłości powtórzenia zmniejsza się także przez to, iż wyraz ten w najlepszym razie należy do trzeciej rangi członów zdania, gdy tymczasem *смолкли* i *слышно* — do pierwszej, a *голоса* — do drugiej.

Drugim powtórzeniem parametrycznym jest tu para *народ* — *страна* 'naród — kraj': *страна* = S_{loc} (*народ*), tj. kraj — to typowe „miejsce zamieszkania" narodu. Jednakże funkcjonalna waga tego powtórzenia jest stosunkowo niewielka, oba wyrazy, będąc członami zdania trzeciej rangi, zajmują bowiem w swych maksyntemach pozycję raczej peryferyjną.

Parametry nie wyczerpują możliwych powiązań semantycznych między wyrazami i obejmują tylko najbardziej regularne. Tak np. w rozpatrywanym tekście intuicyjnie dostrzegamy pewne pokrewieństwo semantyczne wyrazów *жестокий* 'okrutny', *разнузданы*, 'rozpasane', *злоба* 'złość', *бешенство* 'wściekłość', *враги* 'wrogowie', *кровожадные* 'krwiożercze', *ядовитые* 'jadowite', pokrewieństwo, które nie podlega żadnym usystematyzowanym relacjom typu parametrów. Zaproponowane w [24, s. 216—218] pojęcie „indywidualnej funkcji leksykalnej" tutaj się nie przydaje, ponieważ z samej swej istoty jest sprzeczne i stanowi jedynie

[29] Abstrahując od faktu, że w tym wypadku połączyliśmy w klasę słowa związane nie tylko stosunkami synonimicznymi i antonimicznymi, ale też dowolnymi stosunkami parametrycznymi, nie sposób nie zauważyć, że jest to właściwie ta sama klasa, którą wyżej zaproponowaliśmy dla tekstu „A", określając ją jako „cisza i jej zakłócenie". Bardzo wymowna jest jednakże różnica semantycznego wyakcentowywania w tych synonimicznych nazwach, przeciwległość ich „punktów wyjściowych", ich „aktualnego rozczłonkowania", przeciwległość, która stanowi odbicie przeciwstawnego rozwoju tych dwu tekstów w obrębie wspólnego pola semantycznego i odzwierciedlonej w nich hierarchii wartości poetyckich: punkt wyjściowy tekstu „A" stanowi otaczający poetę „szum, zgiełk", któremu przeciwstawia się następnie kojącą ciszę; inaczej w tekście „B" — tutaj panuje przygniatająca cisza, będąca przeciwstawieniem poprzednich „głosów", a podkreślana przez obecne odgłosy triumfu wroga.

uznanie naturalnego niepełnego stanu systemu, nie zaś środek przezwyciężenia tego niepełnego stanu. Środkiem obiektywnego notowania relacji tego typu może się stać jedynie SI, który opisuje wielorakość związków indywidualnych uwzględnionych w nim wyrazów.

5. Wykrywanie powtórzeń semantycznych za pomocą „Thesaurusa" Rogeta. Budowanie schematów struktury tekstu „B"

5. 1. Tekst „A"

Jakkolwiek strukturę tego tekstu przeanalizowaliśmy już dostatecznie, niemniej dokonaliśmy także wykrywania powtórzeń za pomocą [27] w tym celu, aby sprawdzić uprzednio obcojęzyczny SI na materiale, który został już przebadany za pomocą słowników rosyjskich [30].

Na poziomie haseł [27] udaje się odnotować następujące powtórzenia: *столицах — вершинам* 'stolicach — szczytom' (wspólne hasła 34 „*Superiority*. Starszeństwo, przewaga"; 213 „*Summit*. Szczyt, góra (wierzch)"); *шум — гремят* 'szum — rozbrzmiewają, grzmią' (400 „*Loudness*. Głośność"; 528 „*Publication*. Ogłoszenie, publikacja"); *кипит — вершинам* 'wrze — szczytom' (355 „*Bubble. Cloud: air and water mixed* [31]. Bańki. Obłok: przemieszanie powietrza i wody"); *кипит — дугою* 'wrze — łukiem' (379 „*Heat*. Gorąco"); *глубине — бесконечных* 'głębokości — bezkresnych' (32 „*Greatness*. Wielkość; w przeciwieństwie do „małości" — S. G.)"; *тишина — покою* 'cisza — spokoju' (266 „*Quiescence*. Spokój, bezruch"; 399 „*Silence*. Cisza"; 677 „*Inaction*. Bezczynność"); *ветер — вершина* 'wiatr — szczytom' (315 „*Rotation*. Krążenie").

Jak widać, oba powtórzenia synonimiczne *шум — гремят* oraz *тишина — покою* zostały wyjawione również na poziomie haseł *Thesaurusa*, przy czym, jeżeli bezpośrednie synonimy *тишина* i *покой* mają trzy wspólne hasła, to bardziej odległe *шум* i *греметь* (jak pamiętamy, ich powtórzenie stanowi superpozycję dwóch powtórzeń) mają w przekroju tylko jedno hasło wspólne. Taki zaś fakt, że na poziomie haseł nie wystąpiło antonimiczne powtórzenie *шум — тишина*, znaj-

---

[30] [Wyniki analizy semantycznej podano w *Dodatku* (w tabeli I), pominiętym w niniejszym przekładzie.]

[31] Nazwy haseł [27] mają własną składnię: słowa podawane przez kropkę są równoprawne i tworzą charakterystykę nazywanej klasy tylko zespołowo, gdy tymczasem słowa następujące po dwukropku i pisane małą literą stanowią objaśnienie tych słów podstawowych, znajdujących się przed dwukropkiem. W *Planie klasyfikacji* i w *Synoptycznej tabeli kategorii* [27] te pomocnicze słowa na ogół są pomijane.

duje swe naturalne wytłumaczenie w ogólnej strukturze *Thesaurusa* Rogeta: antonimy do słów danego hasła zawsze się w nim przenosi do hasła następnego (tak np. hasło 266 „*Quiescence*. Spokój. Bezruch" następuje po 265 „*Motion: successive change of place*. Ruch: stopniowa zmiana miejsca"). Dlatego właśnie antonimy z zasady nie mogą być wykryte na poziomie haseł i dlatego w celu ich wykrycia należałoby wprowadzić specjalny poziom pośredni, którego semantyczne „A-klasy" powstają dzięki połączeniu dwóch kolejnych haseł antonimicznych (hasła zaś, które nie mają odpowiednich haseł antonimicznych, stanowią samodzielne A-klasy). Tak np. powtórzenie *шум* — *тишина* ujawnia się jako powtórzenie A-klasy i jest utworzone dzięki połączeniu haseł 398 „*Sound*. Dźwięk", wchodzącej do obrazu semantycznego słowa *шум* oraz 399 „*Silence*. Cisza, milczenie", wchodzącej do obrazu słowa *тишина*. Natomiast powtórzenie *столицах* — *глубине*, którego nie zdołaliśmy odnotować za pomocą [23], nie może być zanotowane także za pomocą A-klas, albowiem obrazy tych słów nie zawierają haseł antonimicznych (lecz zaledwie „zbliżone" 213 „*Summit*" oraz 211 „*Depth*").

Spośród innych powtórzeń *ветер* — *вершина* pozostaje środkiem powiązania wersów w obrębie jednej maksyntemy, a *столицах* — *вершинам* oraz *глубине* — *бесконечных* nie odgrywają w organizacji tekstu szczególnej roli z powodu peryferyjnej pozycji ich członów (dość od siebie odległych) w strukturze maksyntem, a zwłaszcza z powodu różnic tych pozycji [32]. Za czysto szumowe, powstałe jako skutek przekładu i analizy, można, jak się wydaje, uznać jedynie powtórzenia *кипит* — *вершина* oraz *кипит* — *дугою*; a zatem szum wytwarzany przez naszą metodykę stanowi w tym wypadku 2/11 = 18% (za jednostkę obliczeniową tu i dalej przyjmujemy parę słów połączonych wspólnym hasłem; parę słów, których obrazy semantyczne mają *n* wspólnych haseł, traktujemy jako *n* jednostek), czyli nie przekracza pułapu dopuszczanego we współczesnych systemach automatycznego sporządzania indeksów i poszukiwania informacji.

Przekonując się, że zastosowanie [27] jest skuteczne i daje wyniki dość zgodne z wynikami uzyskanymi przy zastosowaniu słowników rosyjskich, wykorzystajmy ten słownik przy analizie tekstu „B", dla którego słowniki rosyjskie okazały się prawie nieprzydatne.

---

[32] Drugie z tych powtórzeń, którego człony mają jednakową liczbę sylab nieakcentowanych w części przedakcentowej i zajmują jednakowe miejsce w rytmicznej strukturze swych wersów, jest jednak bardziej widoczne od pierwszego i tworzy swoistą ramę maksyntem IV—VI, a to dodatkowo świadczy na korzyść naszego wyróżnienia tych maksyntem — zob. § 4.1 — jako składowej bezpośredniej całości tekstu.

5. 2. T e k s t „B"

5. 2. 1. W y k r y t e p o w t ó r z e n i a, g r a f z a l e ż n o ś c i o r a z s c h e m a t d y n a m i c z n y. Analiza na poziomie haseł [27] ujawnia w „B" następujące powtórzenia semantyczne (zapisujemy od razu pełny szereg wszystkich słowoform połączonych powtórzeniem zaznaczonego w nawiasie hasła:

смолкли — смолкли — павшие 'zamilkli — zamilkli — polegli' (405 „*Non-resonance.* Niebrzmienie"); *смолкли — смолкли — одинокие* 'zamilkli — zamilkli — samotni' (883 „*Unsociability. Seclusion.* Nietowarzyskość (nierozmowność). Odosobnienie"); *смолкли — смолкли — сползаются* 'zamilkli — zamilkli — spełzają się' (525 „*Concealment.* Ukrywanie się"); *смолкли — смолкли* 'zamilkli — zamilkli' (145 „*Cessation: change from action to rest.* Zaprzestanie: przejście od działania do spokoju"; 161 „*Impotence.* Bezsilność"; 266 „*Quiescence.* Spokój, bezruch"; 399 „*Silence.* Cisza, milczenie"; 479 „*Confutation.* Obalenie", 578 „*Aphony.* Utrata głosu"; 582 „*Taciturnity.* Milkliwość (nierozmowność)"; 334 „*Lubrication.* Smar (smarowanie)"; 924 „*Disapprobation.* Dezaprobata");

честные — доброе 'uczciwi — dobre' (931 „*Disinterestedness.* Bezinteresowność");

павшие — несчастный 'polegli — nieszczęsny' (731 „*Adversity.* Klęska"); *павшие — ночь — мрака* 'polegli — noc — mroku' (129 „*Evening. Autumn. Winter.* Wieczór. Jesień. Zima");

голоса — скликаются 'głosy — z(na)wołują się' (528 „*Publication.* Ogłoszenie");

одинокие — разнузданы 'samotni — rozpasane' (744 „*Freedom.* Wolność");

несчастный — страсти 'nieszczęsny — namiętności' (825 „*Suffering.* Cierpienie"); *несчастный — жестокие — ядовитые* 'nieszczęsny — okrutny — jadowite' (827 „*Painfulness.* Umęczenie");

народ — страна 'naród — kraj' (192 „*Abode: place of habitation or resort.* Mieszkanie: miejsce zamieszkania");

разнузданный — страсти — жестокие — бешенства — слетаются 'rozpasany — namiętności — okrutne — wściekłości — zlatują się' (176 „*Violence.* Przemoc");

страсти — бешенства 'namiętności — wściekłości' (822 „*Excitability.* Podniecenie, zapalczywość"); *страсти — бешенства — злобы* 'namiętności — wściekłości — złości' (891 „*Resentment. Anger.* Oburzenie. Gniew"); *страсти — скликаются* 'namiętności — z(na)wołują się' (859 „*Desire.* Pragnienie");

жестокие — злобы 'okrutne — złości' (735 „*Severity.* Okrucieństwo"); *жестокие — злобы — кровожадные — ядовитые* 'okrutne — złości —

krwiożercze — jadowite' (898 „*Malevolence*. Zła wola, złośliwość"); *жестокие — кровожадные — ядовитые* 'okrutne — krwiożercze — jadowite' (645 „*Badness*. Nieprzydatność. Szkodliwość"); *жестокие — кровожадные* 'okrutne — krwiożercze' (718 „*War*. Wojna");

вихорь — слетаются 'wicher — zlatują się' (318 „*Agitation: irregular motion*. Niepokój: ruch chaotyczny");

злобы — враги 'złości — wrogowie' (881 „*Enmity*. Wrogość"; 888 „*Hatred*. Nienawiść");

бешенства — великана 'wściekłości — olbrzyma' (970 „*Fairy*. Baśniowość", podhasło „*demon*");

носится — косится 'unosi się — kosi się' (258 „*Smoothness*. Gładkość"); *носится — птицы — слетаются* 'unosi się (lata) — ptaki — zlatują się' (271 „*Aeronautics*. Aeronautyka"); *носится — слетаются* 'unosi się — zlatują się (274 „*Vehicle*. Wehikuł");

живое — слетаются'żywe — zlatują się' (498 „*Intelligence. Wisdom*. Inteligencja. Mądrość");

слышно — скликаются 'słychać — z(na)wołują się' (400 „*Loudness*. Głośność");

ночь — мрака 'noc — mroku' (418 „*Darkness*. Ciemności"); *ночь — безрассветная* 'noc — bez świtu' (419 „*Dimness*. Przyćmienie");

мрака — сползаются 'mroku — spełzają się' (523 „*Latency*. Stan ukryty");

торжествуя — скликаются 'triumfując — z(na)wołują się' (408 „*Human cry*. Wołanie człowieka (ludzkie)");

скликаются — слетаются 'z(na)wołują się — zlatują się' (547 „*Indication*. Wskazywanie"; 38 „*Addition*. Zwiększanie (dodawanie"; 74 „*Assemblage*. Zbieranie się razem"; 89 „*Accompaniment*. Towarzyszenie");

убитого — кровожадные 'zabitego — krwiożercze' (362 „*Killing: destruction of life*. Zabójstwo: niszczenie życia").

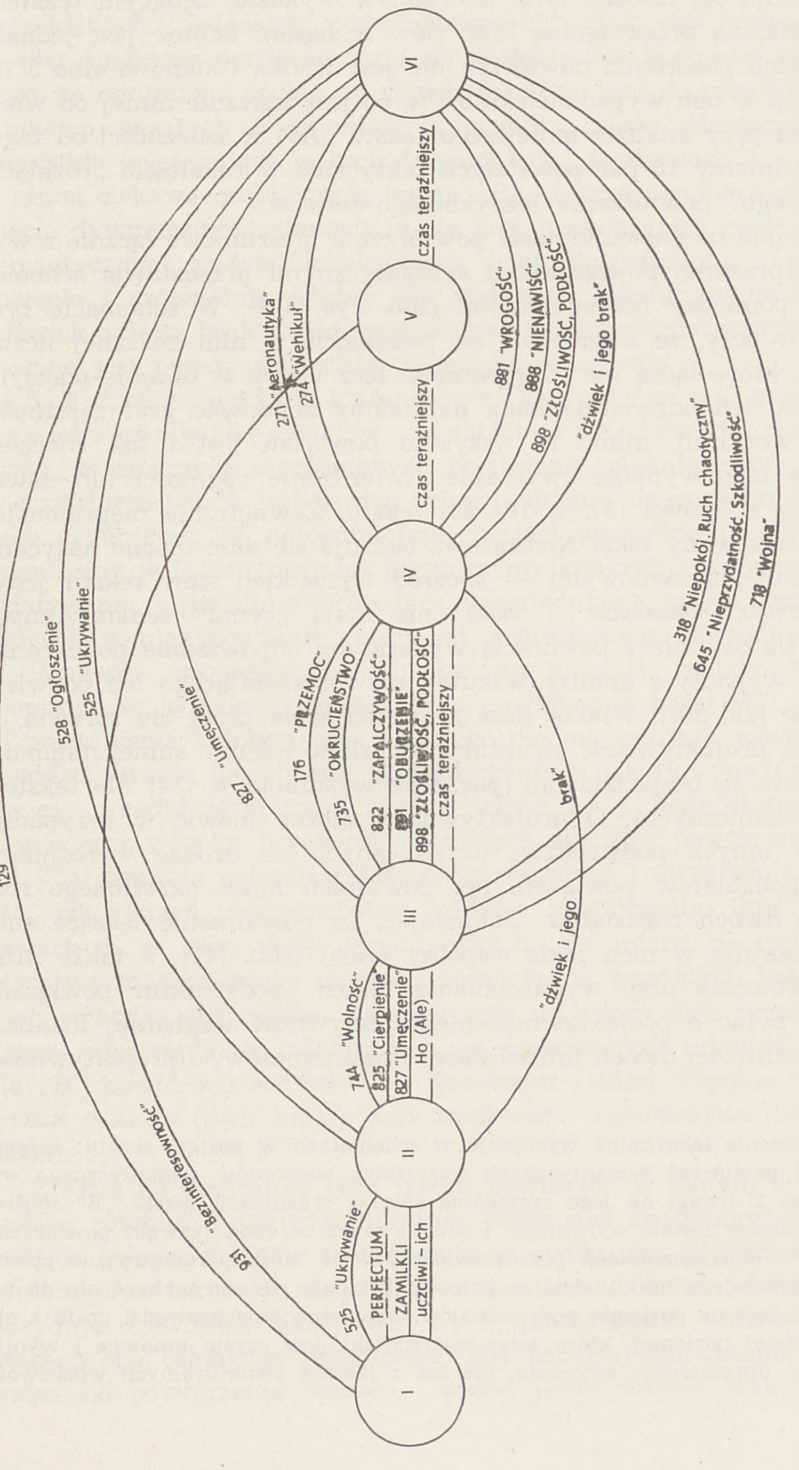
птицы — слетаются 'ptaki — zlatują się' (277 „*Velocity*. Szybkość"; 365 „*Animality. Animal*. Królestwo zwierzęce").

Na poziomie haseł nie będą odnotowane następujące, oczywiste dla intuicji, powtórzenia: *смолкли — голоса* 'zamilkli — głosy'; *смолкли — слышно* 'zamilkli — słychać'; *живое — убитого* 'żywe — zabitego'; *павшие — живое* 'polegli — żywe'; *павшие — убитого* 'polegli — zabitego'; *несчастный — безответная* 'nieszczęsny — milcząca (nieodpowiadająca)'; *скликаются — сползаются* 'z(na)wołują się — spełzają się' oraz *слетаются — сползаются* 'zlatują się — spełzają się'. Co prawda, większość z nich wykryliśmy już za pomocą innych środków — słownika synonimów oraz słownika parametrycznego. Nic jednak nie stoi na przeszkodzie, aby wszystkie te powtórzenia wykryć również za pomocą [27]. Dotychczas korzystaliśmy bowiem wyłącznie z haseł, choć jak mówiliśmy w § 2.2.4.2, [27] pozwala także na analizę i na poziomach większych klas

semantycznych. Nie podejmując systematycznej analizy tego rodzaju, wskażmy tylko, że *смолкли — голоса — слышно* stanowi powtórzenie elementów podrozdziału *Spoken Language*, który obejmuje hasła 577—585, natomiast *смолкли — слышно — скликаются* stanowi powtórzenie elementów podrozdziału *Sound in General*, obejmującego hasła 399—409. *Павшие — живое — убитого* — to powtórzenie elementów pod-podrozdziałów „*Vitality in General*" (hasła 358—363). I wreszcie *несчастный — безответная* rozpoznajemy jako powtórzenie semantyczne dzięki temu, iż jego człony należą do podrozdziału VI.II.I° *Passive Personal affections*. Słowa *жестокий* i *косится* mogą być zinterpretowane jako powtórzenie tylko na poziomie podrozdziałów poprzez podrozdział *Subservience*, który obejmuje aż 40 haseł 628—668 (wielka moc klasy świadczy o stosunkowo niskim stopniu wspólnoty semantycznej członów dwu ostatnich powtórzeń). Jeżeli natomiast idzie o powtórzenia afiksalno-semantyczne *скликаются — сползаются, слетаются — сползаются*, to nie zostały one odnotowane wyłącznie z tego względu, iż [29], podając ekwiwalenty dla czasowników niedokonanych, sprowadza *сползать* do *сползывать* i odpowiednio traci formę zwrotną *сползаться*, proponując jedyny przekład *creep down*, podczas gdy dla formy *сползаться* lepiej zaproponować *creep together*, a to od razu pozwoliłoby na wykrycie szeregu trójczłonowego *скликаются — слетаются — сползаются*, zespolonego przez powtórzenie trzech haseł semantycznych 38, 74 i 89 (zresztą, w języku angielskim powtórzenie to staje się leksykalne, występuje w postaci odrębnego wyrazu *together*).

Tak się przedstawia kwestia powtórzeń, które utraciliśmy podczas analizy na poziomie haseł. Zobaczmy obecnie, czy zaproponowana analiza nie wprowadziła „szumu", tj. takich powtórzeń, w których członach intuicja nie wykazuje żadnej wspólnoty znaczeniowej. Jak się wydaje, do takich powtórzeń należą pary *страсти — скликаются, носится — косится, живое — слетаются, скликаются — слетаются*, będące powtórzeniem hasła 547 oraz *смолкли — смолкли* będące powtórzeniem hasła 334 [33]. Każdy z tych wypadków można wytłumaczyć konkretną przyczyną i z każdym z nich można walczyć (np. wprowadzając jako miarę tożsamości nie zwyczajne trafianie do jednego hasła, lecz ilość słów.

[33] Jako szumowe można rozpatrywać także powtórzenie hasła 744 *одинокие — разнузданы*. Jednakże jego wyodrębnienie może być usprawiedliwione przynajmniej historycznie: związek wyrazu *одинокий* 'samotny" z pojęciem „swobody" jest dość oczywisty również współcześnie, a *разнузданы* 'rozpasany" zgodnie z formą wewnętrzną to *свободный от уздынузбаны* 'wolny od cugli' lub 'od pasa'. Mizerny udział tego powtórzenia w tekście wynika raczej z peryferyjnej pozycji wyrazu *обинокие* 'samotni' w swej maksyntemie, a także stąd, że *разнузбаны*, trafiając na obszar bardzo mocnego pod wszelkimi względami powtórzenia hasła 176 „Przemoc", jak gdyby ostatecznie wytraca w danym tekście swoją formę wewnętrzną.


I
II
III
IV
V
VI
525 "Ukrywanie"
PERFECTUM
ZAMILKLI
uczciwi - ich
931 "Bezinteresowność"
129 "Wieczór . Jesień . Zima"
528 "Ogłoszenie"
525 "Ukrywanie"
827 "Umęczenie"
176 "PRZEMOC"
735 "OKRUCIEŃSTWO"
822 "ZAPALCZYWOŚĆ"
891 "OBURZENIE"
898 "ZŁOŚLIWOŚĆ PODŁOŚĆ"
czas teraźniejszy
744 "Wolność"
825 "Cierpienie"
827 "Umęczenie"
Ho (Ale)
"dźwięk i jego brak"
czas teraźniejszy
271 "Aeronautyka"
274 "Wehikuł"
czas teraźniejszy
881 "WROGOŚĆ"
888 "NIENAWIŚĆ"
898 "ZŁOŚLIWOŚĆ, PODŁOŚĆ"
"dźwięk i jego brak"
318 "Niepokój. Ruch chaotyczny"
645 "Nieprzydatność. Szkodliwość"
718 "Wojna"

Rys. 3

które znajdują się między tymi słowami w wykazie, będącym tekstem hasła, podzieloną przez ogólną ilość słów w haśle). Istotne jest jednak, że ilość takich pozornych powtórzeń nie jest wielka i stanowi albo 5/79, albo 4/64 (tj. w obu wypadkach ∾ 6,3%, co jest znacznie mniej od wielkości szumu przy analizie mniejszego tekstu „A") w zależności od tego, czy uwzględniamy 15 par powstałych faktycznie w rezultacie „rozkładu semantycznego" powtórzenia leksykalnego *смолкли*.

Wyróżnione na poziomie haseł powtórzenia nieszumowe łącznie z wykrytymi poprzednio powiązaniami syntaktycznymi przedstawia schemat zależności pomiędzy maksyntemami (zob. rys. 3) [34]. W schemacie tym rzuca się w oczy, że niezależnie od pominięcia w nim znacznej liczby powtórzeń, które łączą nie maksyntemy, lecz wersy w obrębie maksyntem (w celu ich odzwierciedlenia należałoby zbudować graf zależności pomiędzy wersami), mimo to wszystko powiązań jest i tak znacznie więcej, niż tego wymaga zwyczajne stwierdzenie spójności lub nawet powszechnej spójności [37, s. 19—20] tekstu. Zewnętrznie niepretensjonalny, umiarkowany tekst Niekrasowa okazuje się dość mocno nasycony nawiązaniami znaczeniowymi — spośród wszystkich słów tekstu jedynie *доблестно*, *вопиявшие* i *гады* nie mają „rymu" semantycznego (zresztą, dwa ostatnie z pewnością wykazałyby odpowiednie powiązania, gdyby nie wypadły z analizy wskutek niewystarczającego ich odzwierciedlenia w [29, 30]). Wielka ilość krawędzi sama przez się sprawia, iż nadzieje na projektywność struktury związków między subtekstami dla całości tekstu są bezpodstawne (por. tezę wysuniętą w [34] dla tekstów naukowo-technicznych). O projektywności można mówić w przypadku takich czy innych podstruktur, uzyskiwanych na drodze wyróżniania pewnych podzbiorów powiązań, np. powtórzeń haseł określonego rozdziału lub dwóch rozdziałów. Zakładając, że powtórzenie łączące subteksty akcentuje w nich jakiś wspólny temat (zob. [47], a także niżej § 5.2.5), wówczas przy wyodrębnianiu takich „podstruktur powiązań" można by pytać o projektywność-nieprojektywność względnej lokalizacji oraz łączliwości dwóch lub większej ilości tematów; o projektywność-

---

[34] Powtórzenie leksykalne występuje w schematach w postaci skrótu: zamiast 11 krawędzi powtórzeń semantycznych wszystkich elementów semantycznego wyrazu *смолкли*. Z uwagi na jego szczególną rolę w organizacji tekstu „B" spośród tych 11 powtórzeń zostało wyróżnione i oddane przez odrębną krawędź powtórzenie hasła 525. Na obu schematach przedstawione zostało także parametryczne powtórzenie „dźwięk i jego brak", choć za pomocą [27] daje się ono wykryć nie na poziomie haseł, lecz na poziomie podrozdziałów. Przedstawienie krawędzi grafu z obu stron od prostej poziomej, która łączy wierzchołki, jest czysto umowne i wynika z dążenia do uproszczenia schematu, nie zaś z jakichś strukturalnych właściwości grafu.

-nieprojektywność poszczególnych odcinków ciągu tematycznego lub poszczególnych „jednostek ponadzdaniowych" (jak się wydaje, również w [34] diagramy powiązań stają się projektywne w dużym stopniu dlatego, że odniesione są nie do całych tekstów, lecz do niewielkich i stosunkowo zwartych fragmentów, a ponadto często odzwierciedlają nie wszystkie występujące w tych fragmentach „*i*-zależności").

Inną ciekawą osobliwością tekstu „B", dobrze uwidocznioną w schemacie dynamicznym, stanowi to, że gdy przeważająca część powtórzeń semantycznych została zlokalizowana w grupie podmiotu, to najbardziej rozległe i szczególnie istotne dla struktury tekstu powtórzenie klasy „dźwięk i jego brak" (podobnie do powtórzeń gramatycznych) zlokalizowane jest przede wszystkim w grupie orzeczenia.

5. 2. 2. Czynniki, które mają wpływ na moc i znaczenie powtórzeń w strukturze tekstu. Jest rzeczą jasną, że znaczenie wyróżnionych powtórzeń semantycznych i ich rola w strukturze tekstu jest bardzo różna i zmienia się w zależności od szeregu czynników. W najogólniejszej postaci wszystkie te czynniki wymieniliśmy w § 2.4, tutaj zaś przytoczymy konkretne przykłady ich oddziaływania i uściślimy procedurę uwzględniania takich spośród nich, których pomiar poważnie zależy od zastosowanego słownika.

Ponieważ wszystkie wyróżnione powtórzenia zostały wyróżnione i opisane w jednakowy sposób jako powtórzenia haseł [27], dlatego są to powtórzenia jednego typu i dlatego nie ma żadnego sensu mówienie o oddziaływaniu na ich moc takiego czynnika jak typ powtórzenia (por. wyżej „przedideograficzną" analizę tekstu „A"). Jednostajność wyróżniania oraz wysoka liczebność możliwych agensów powtórzenia (tj. haseł [27]) pozwala natomiast dość łatwo zmierzyć i uwzględnić taki czynnik, jak stopień pokrewieństwa członów powtórzenia, ilość wspólnych zawartych w nich cech semantycznych. Za miarę parzystego podobieństwa znaczeniowego najlepiej obrać liczbę wspólnych haseł, do których wchodzą oba człony. Zastosowanie tej miary daje wyniki całkiem dobrze odpowiadające intuicji, por. np. zauważalność i doniosłość w tekście „B" powtórzeń *жестокие — бешенства* (jedno wspólne hasło), *жестокие — злобы* (dwa hasła) oraz *жестокие — кровожадные* (trzy wspólne hasła).

Zresztą na doniosłość tych trzech powtórzeń w danym wypadku ma wpływ również i taki wielokrotnie przez nas spotykany czynnik jak miejsce (ranga) członów powtórzenia w strukturze odpowiednich maksyntem oraz fakt, czy miejsca te są jednakowe. I ten właśnie czynnik decyduje o związku maksyntem I i V: powtórzenie *честные — доброе*, którego oba człony są podmiotem, jest bardziej zauważalne i bardziej ważne od powtórzenia *павшие — живое*, jeżeli *павшие* traktujemy jako

przydawkę przy *честные*, ale powtórzenia te natychmiast się wyrównują co do swej mocy, jeżeli *павшие* potraktujemy jako podmiot równorzędny z *честные* (ten ostatni zabieg jest wprawdzie mało prawdopodobny, ale jednak możliwy dzięki syntaktycznej homonimii pierwszego wersu).

Doniosłość powtórzenia, które jednoczy zaledwie dwa człony, związana jest z zasięgiem tego powtórzenia odwrotną zależnością. Ale jeżeli zwiększenie zasięgu spowodowane jest zwiększeniem liczby członów powtórzenia, wówczas zależność staje się prosta (por. szczególną zauważalność powtórzeń według jednej i tej samej cechy, które tworzą długie szeregi — w tekście „B" są to powtórzenia haseł 176 „Przemoc", 898 „Zła wola, złośliwość", a także powtórzenia klasy parametrycznej „dźwięk i jego brak").

Wreszcie, przy wartościowaniu powtórzenia uwzględnić należy również, czy powtarzana w jego członach cecha (agens powtórzenia) jest pojedyncza czy też powtarzają się w tekście i jakieś inne cechy pokrewne (ocenę opartą na tym czynniku nazwaliśmy w § 2.4 stopniem charakterystyczności powtórzenia). Pomiar stopnia charakterystyczności nastręcza trudności największe, jednakże w naszym wypadku kwestię tę ułatwia hierarchiczna struktura [27] — połączenie haseł w podrozdziały, a następnie w rozdziały, podklasy i klasy całkiem naturalnie pozwala na wprowadzenie do licznych haseł miary ich pokrewieństwa: hasła należące do jednego podrozdziału są znacznie bliższe od haseł należących do różnych podrozdziałów tego samego rozdziału, te ostatnie zaś są z kolei bliższe od haseł należących do różnych rozdziałów jednej podklasy itd. Dlatego jeżeli z jakiegoś zbioru (np. klasy) występuje w tekście w charakterze agensu powtórzenia cały szereg haseł, wówczas każde z tych powtórzeń będzie dla tekstu bardziej charakterystyczne niż powtórzenie hasła stanowiącego jedyny wykorzystany w tekście agens powtórzenia z jakiejś klasy. Tak np. w tekście „B" 22 pary słów zostały połączone powtórzeniami 10 haseł z klasy VI „*Affections.* Uczucia" (zauważmy jednak, że nie ma powtórzeń ani jednego z rozdziałów „Moralne" i „Religijne uczucia"), 18 par — powtórzeniami 7 haseł z klasy I „*Abstract Relations.* Relacje abstrakcyjne", podczas gdy z I podklasy „*Formation of Ideas.* Formowanie się idei" klasy IV „*Intellect.* Intelekt" powtarzają się jedynie 2 rubryki, które łączą tylko dwie pary, a to może być formalnym dowodem uprzedniego wniosku, że jedyna nietautologiczna z tych par *живое — слетаются* stanowi powtórzenie pozorne, jest rezultatem „szumu".

5. 2. 3. Schemat SB i ujawniające się w nim osobliwości struktury tekstu „B". Możliwość uporządkowa-

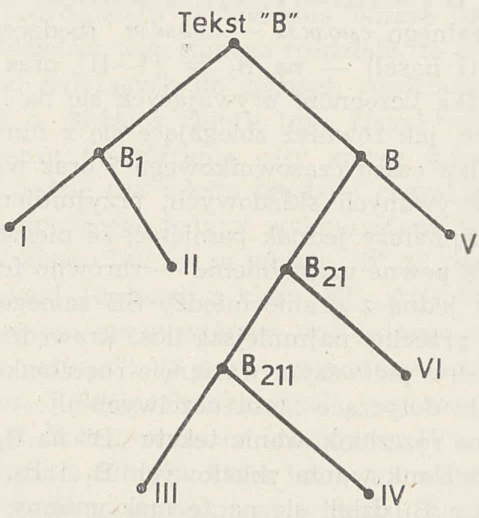
nia powtórzeń według stopnia pokrewieństwa, charakterystyczności, ilości członów, zasięgu oraz rangi jest bardzo istotna podczas budowania schematu składowych bezpośrednich, albowiem wielka liczebność powtórzeń semantycznych utrudnia i czyni niejednoznacznym wyróżnianie w tekście „B" subtekstów większych od maksyntemy. Jeżeli rozpoczynając od lewej granicy tekstu, przystąpimy do rozczłonkowania tekstu na SB w oparciu o powiązania semantyczne maksyntemy I, okaże się wówczas niezwłocznie, że nawet dwie składowe pierwszego poziomu, tj. SB samego tekstu, trudno jest wyróżnić jednoznacznie. Największy zasięg mają powtórzenia hasła 129 i 525, które łączą I i VI. Opierając się na tych powtórzeniach będziemy zmuszeni do rozczłonkowania tekstu na $B'_1 = \{I, VI\}$ oraz $B'_2 = \{II—V\}$. Takiemu rozczłonkowaniu przeczy jednakże niski stopień pokrewieństwa oraz znikoma ilość członów w tych powtórzeniach; niska ranga oraz niewielka charakterystyczność pierwszego z nich; sformułowana w teorii analizy syntaktycznej według SB przez Nidę i Wellsa zasada preferencji (przy wielu innych podobnych warunkach) nieprzerwanych składowych [54, s. 88] oraz wyróżniające się dużym stopniem charakterystyczności związki VI z III i IV (ostatni czynnik jest najważniejszy; zauważmy, że jego uwzględnienie wymaga rozpatrywania powtórzeń, które się zaczynają nie od lewej granicy tekstu). Pozostają dwa możliwe rozwiązania: kierując się powtórzeniem hasła 931 *честные — доброе*, możemy rozczłonkować tekst na $B''_1 = \{I—II, V\}$ oraz $B''_2 = \{III—IV, VI\}$, a opierając się na urwaniu się powtórzenia leksykalnego *смолкли — смолкли* (będącego koniunkcją powtórzeń od razu II haseł) — na $B_1 = \{I—II\}$ oraz $B_2 = \{III—VI\}$. Uwzględniając wielką liczebność urywających się na II powtórzeń i ich charakterystyczność, jak również zbiegające się z nimi urwanie gramatycznego powtórzenia czasu czasownikowego [35] oraz wspomnianą już zasadę unikania przerywanych składowych, przyjmujemy drugie z tych dwu rozczłonkowań, należy jednak pamiętać, że pierwsze rozczłonkowanie również posiada pewne uzasadnienie — zarówno formalne (albowiem i w tym wypadku jedna z granic między SB samego tekstu przebiega między II i III, tj. przecina najmniejszą ilość krawędzi grafu zależności), jak i merytoryczne (w pierwszym wariancie rozczłonkowania w odrębną SB wchodzą odcinki dotyczące „losu uczciwych").

Decydując się na rozczłonkowanie tekstu „B" na B_1 oraz B_2, przejdźmy z kolei do rozczłonkowania składowych B_1 i B_2. Złożona zaledwie z dwóch maksyntem B_1 dzieli się na te maksyntemy w jedyny sposób. Bardziej skomplikowana jest kwestia podziału drugiej składowej — B_2.

---

[35] Gasparow np. [1] upatruje w urywaniu się powtórzeń gramatycznych jedyne sensowne pod względem teoretycznym kryterium segmentacji tekstu na jednostki ponadzdaniowe.

Ponieważ powtórzenie *носится — косится* uznaliśmy za pozorne, to maksyntemę V z maksyntemą I łączy jedno tylko (na poziomie haseł) powtórzenie semantyczne (odzwierciedla to powrót do tematu „losu uczciwych"). Na tej maksyntemie urywa się powtórzenie hasła 898 „Zła wola, złośliwość", ponowione w kolejnej maksyntemie. W związku z takim wypośrodkowanym i odizolowanym usytuowaniem V zmuszeni jesteśmy do rozczłonkowania B_2 na składowe przerywane $B_{21} = \{III, IV, VI\}$ oraz $B_{22} = \{V\}$. Ale jeżeli uwzględnimy powstałe na znacznie wyższym poziomie powtórzenie *живое — убитого*, natychmiast powstanie pytanie, czy VI odnieść do tej samej składowej co i III—IV (powtórzenie *жестокие — злобы — кровожадные — ядовитые*), czy też połączyć z V (powtórzenie *живое — убитого*), traktując B'_{21} i B'_{22} jako nieprzerwane. Mimo wszystko, jak się wydaje, powinno się wybrać pierwsze rozczłonkowanie, mając na uwadze fakt, że powtórzenie hasła 898 obejmuje więcej maksyntem, że jego człony zajmują, przeciętnie, wyższe miejsce w strukturze swych maksyntem, że stopień jego charakterystyczności jest wyższy niż powtórzenia *живое — убитого*. Na trzecim etapie B_{21} w sposób całkiem naturalny rozpada się na B_{211}, obejmującą maksyntemy III—IV, oraz B_{212}, obejmującą maksyntemę VI. I wreszcie na ostatnim, czwartym etapie rozczłonkowania B_{211} w jedyny sposób rozpada się na składające na nią maksyntemy. Uzyskany schemat końcowy [36] SB przedstawiamy na rys. 4.



Rys. 4

[36] Gdybyśmy w charakterze jednostek terminalnych struktury tekstu rozpatrywali nie maksyntemy, lecz wersy, wówczas niższe piętra schematu SB wyglądałyby nieco inaczej. Ponieważ jednak w tekście „B" (w odróżnieniu np. od tekstu „A")

Charakterystyczne i bezpośrednio zauważalne cechy tego schematu świadczą o skomplikowanej i dysharmonicznej kompozycji struktury danego wiersza i polegają na zdecydowanej asymetrii (widocznej szczególnie wyraźnie na tle ściśle symetrycznego, zrównoważonego schematu SB tekstu „A"), regresywności (rozgałęzienie na lewo) prawej części tego schematu a odpowiadającej wersom 4—13 [37] oraz na jego „nieprojektywności" [38] — w tym ostatnim wypadku chodzi o fakt, że maksyntema VI, która w tekście występuje po (tj. z prawa) maksyntemie V, tutaj wskutek przerwania B_{21} znalazła się po lewej stronie V.

5. 2. 4. O konflikcie między rozczłonkowaniem kompozycyjno-znaczeniowym a stroficznym. Obok wysokiej liczebności powiązań semantycznych oraz wynikającego stąd niejedynego rozczłonkowania kompozycyjnego, a także asymetrii, regresywności i „nieprojektywności", charakterystyczną cechę tekstu „B" stanowi konflikt między rozczłonkowaniem kompozycyjno-znaczeniowym a rozczłonkowaniem stroficznym. Nawet podstawowy strukturalno-kompozycyjny podział na B_1 i B_2 przebiega między wersem 3 i 4 — zakłóca więc spoistość czterowiersza. Ale tutaj zwycięża jeszcze układ stroficzny — nawiązanie za pomocą spójnika *но* wystarczająco mocno przytrzymuje wers 4 i dlatego Niekrasow mógł sobie pozwolić na odstęp po utworzonym czterowierszu. Pod koniec drugiego czterowiersza zwycięża natomiast podział kompozycyjny: sens wersu 8 pozostaje niepełny i dlatego właśnie wers ten jest tak bardzo powiązany z następnymi wersami, autor musi więc zrezygnować z odstępu międzystroficznego i czterowiersze 2 i 3 połączyć w jedną całość. I wreszcie po wersie 12 inercja łańcucha rymowego sugeruje nam albo zakończenie wiersza, albo też początek kolejnego czterowiersza z jakimś nowym rymem. Tymczasem tekst podaje (znowu bez odstępu) jeszcze jedno zdanie podrzędne o tym samym rymie, które ostatecznie łamie organizację stro-

---

każda jednostka syntaktyczna zawiera pełną ilość wersów, to schemat doprowadzony do wersów może być uzyskany ze schematu na rys. 4 [w oryginale rys. 5] przez dalsze rozgałęzienia punktów końcowych i nie wymaga zatem ich łączenia lub przegrupowania.

[37] Rozgałęzienie w lewo, w odróżnieniu od rozgałęzienia w prawo, zwiększa tzw. głębokość drzewa SB, a przez to także pojemność pamięci operatywnej, którą powinno posiadać urządzenie zdolne do wygenerowania struktury (tekstu lub zdania), opisywanej przez dane drzewo SB (zob. [55, s. 206—208] z uwzględnieniem poprawki zaproponowanej w [56, s. 195]).

[38] Jak wiadomo, pojęcie projektywności zostało wypracowane dla drzewa zależności. Toteż nasze zastosowanie go wobec drzewa SB jest tylko metaforą, opartą nie tyle na ścisłym określeniu projektywności (zob. np. [56, s. 146—151, 189—191]), co raczej na pierwotnym zaproponowanym przez Leserfa [57] czysto geometrycznym współodniesieniu linearnego porządku elementów (w naszym wypadku — SB terminalnych) w tekście i w ortogonalnej projekcji drzewa.

ficzną i sprawia, że ogólna liczba wersów pozostaje nieparzysta [39], ale jednocześnie wprowadza powtórzenie *смолкли — сползаются*, które — tworząc swoistą „ramę” tekstu — wyakcentowuje temat ciszy, przygniatającego milczenia: jakże powinno być cicho, skoro słychać, jak się ktoś czołga, skrada.

5. 2. 5. *Quasi*-streszczenie tekstu „B” na podstawie powtórzeń semantycznych. Jak widać, wyrażenie sensu zwierzęcości, okrucieństwa, dysharmonii współczesnych Niekrasowowi wydarzeń, czyli zadanie tematyczne określa właściwości struktury, kompozycyjnego układu tekstu. Na zakończenie spróbujmy wykorzystać wykryte przez nas właściwości organizacji w celu zrekonstruowania, przynajmniej częściowo, owego zadania tematycznego, czyli tego, co się określa terminem „idea” lub „temat” wiersza. Oznaczając każdy z subtekstów symbolem zespalającego go powtórzenia, uzyskamy coś w rodzaju adnotacji następujących po sobie subtekstów i przez to — adnotację tekstu.

Dla całości tekstu, który rozpatrujemy jako niepodzielną jednostkę, odnaleźć możemy (z pewnym zastrzeżeniem, gdyż pomija się tu maksyntemy III i V) tylko klasę „dźwięk i jego brak” (lub „wrażenia słuchowe”), albo też zespalającą maksyntemy I—II oraz VI hasło „ukrywać się” („chować się”, „kryć się” — czasowniki lepiej bowiem oddają angielskie „*concealment*”, niż rzeczowniki o tym samym rdzeniu), hasło, które odgrywa w tym wypadku rolę antonimu „dźwięku”, tj. „ciszy”.

Bardziej dokładną adnotację wiersza można uzyskać w wypadku sporządzenia osobnej adnotacji dla każdej z tych dwu podstawowych części tekstu. Wówczas dla pierwszych trzech wersów uzyskalibyśmy powtarzające się w nich elementy ‘do chwili obecnej, już’; ‘zamilknąć’; ‘uczciwy’; natomiast dla wersów 4—13 — elementy ‘obecnie’ oraz 898 ‘Zła wola, złośliwość’. I jeżeli spójkę syntaktyczną *но* potraktujemy w naszym zapisie jako znak antonimiczny, wówczas dla całości tekstu uzyskamy następującą postać:

‘już zamilkli uczciwi’ ‘Ale’ ‘teraz (obecnie) złośliwość (szyderstwo)’.

[...] [40]

7. Warunki, w jakich przeprowadzaliśmy naszą analizę, były bardzo niedogodne, albowiem słownik ideograficzny oraz rozpatrywane teksty należą do różnych języków. Nawet w takich jednak warunkach wyniki wykrywania powtórzeń za pomocą przyjętej metodyki okazały się dość adekwatne, a wyniki eksperymentów kontrolnych, w których

---

[39] Por. hipotezę Jakobsona [58], zgodnie z którą nieparzysta liczba wersów stanowi środek odzwierciedlenia dysharmonii przedmiotu wypowiedzi.

[40] [§ 6. Контрольный эксперимент: применение альтернативной переводной методики w niniejszym przekładzie został pominięty.]

zastosowaliśmy i inną metodykę analizy, i inny słownik (zob. przypisy 11 i 12), nie są z nimi sprzeczne. Dlatego, choć nie uważamy zaproponowanej tu metodyki ani za zakończoną, ani tym bardziej za wyłączną (co prawda, pewne jej perspektywy — uwzględnienie wewnętrznej budowy słowa, wykorzystanie różnych poziomów słownika hierarchicznego — są oczywiste już dzisiaj), wolno nam sądzić, iż zdołaliśmy udowodnić samą możliwość obiektywnej analizy struktury tekstu za pomocą słowników semantycznych.

Przełożył *Jerzy Faryno*

Bibliografia [41]

*1. Б. М. Гаспаров, *О некоторых лингвистических аспектах изучения структуры текста. Третья летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы.* Тарту 1968.

*2. В. М. Жирмунский, *Композиция лирических стихотворений.* Петроград 1921.

*3. И. П. Севбо, *Структура связного текста и автоматизация реферирования.* Москва 1969.

*4. Z. S. Harris, *Discourse Analysis Reprints.* The Hague 1963.

*5. Z. S. Harris, *Discourse Analysis.* „Language" (Baltimore) 1, 1952. Przedruk w: Z. S. Harris *Papers in Structural and Transformational Linguistics.* Dordrecht 1970.

*6. С. И. Гиндин, *Внутренняя организация текста. Элементы теории и семантический анализ.* Москва 1972 (maszynopis pracy doktorskiej).

*7. С. И. Гиндин, *Онтологическое единство текста в виду внутритекстовой огранизации.* „Машинный перевод и прикладная лингвистика" 14, 1971.

*8. С. И. Гиндин, [rec.:] *И. П. Севбо, Структура связного текста и автоматизация реферирования.* „Вопросы Языкознания" 5, 1971.

*9. С. И. Гиндин, *Семантический повтор как особый тип связей между частями текста.* Москва 1972.

*9a. С. И. Гиндин, *Анализ структуры текста Н. А. Некрасова „Смолкли честные, доблестно павшие..." с помощью семантического словаря.* Ярославль 1973.

10. А. Я. Шайкевич, *Распределение слов в тексте и выделение семантических полей.* „Иностранные языки в школе" 2, 1963.

11. Ю. А. Шрейдер, *Машинный перевод на основе смыслового кодирования.* „Научно-техническая информация" 1, 1963.

12. С. И. Гиндин, *Опыт статистической реконструкции семантики поэтического идиолекта по корпусу связных текстов.* W: *Автоматическая переработка текста методами прикладной лингвистики.* Материалы Всесоюзной конференции. Кишинев 1971.

13. Ю. А. Шрейдер, *О семантических аспектах теории информации.* W: *Теоретические проблемы информатики.* Москва 1968.

14. В. В. Морковкин, *Идеографические словари.* Москва 1970.

15. А. А. Леонтьев, *От редактора.* W: *Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования.* Москва 1971.

16. А. А. Потебня, *Из записок по русской грамматике.* W: В. А. Звегинцев, *История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях. Часть I.* Москва 1964.

[41] Numery prac dotyczących struktury całości tekstu zaznaczyliśmy gwiazdką *.

17. Г. С. Шур, *О типах лексических ассоциаций в языке*. W: *Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования*. Москва 1971.
18. И. Б. Долинина, *Проблема представления синтаксической структуры в грамматике членов предложения*. „Проблемы моделирования языка" 3, 1969.
19. D. S. Worth, A. S. Kozak, D. B. Tomson, *Russian Derivational Dictionary*. New York 1970.
20. З. А. Потиха, *Школьный словообразовательный словарь*. Москва 1964.
21. З. Е. Александрова, *Словарь синонимов русского языка*. Москва 1968.
22. *Словарь синонимов русского языка в 2 томах*. Ленинград 1970—1971.
23. Л. А. Введенская, *Словарь антонимов русского языка*. Ростов-на-Дону 1971.
24. А. К. Жолковский, И. А. Мельчук, *О семантическом синтезе*. "Проблемы кибернетики" 19, 1967.
25. Ю. Д. Апресян, А. К. Жолковский, И. А. Мельчук, *О системе семантического синтеза. III. Образцы словарных статей*. „Научно-техническая информация", серия 2, 11, 1968. [Przekład polski: J. D. Apresjan, I. A. Mielczuk, A. K. Żołkowskij, *Próba objaśniająco-kombinatorycznego słownika języka rosyjskiego*. Przeł. J. Faryno. W zbiorze: *Semantyka i słownik*. Pod redakcją A. Wierzbickiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972.]
26. *10 словарных статей толково-комбинаторного словаря русского языка. (Бороться, Борьба, Кадр, Кадры, Надежда, Надеяться, Отчаяние, Сердце, Страх, Стыдиться)*. Москва 1971.
27. *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*. New Edition, Completely Revised and Modernized by Robert A. Dutch. 3d ed. London 1965.
28. Ch. Maquet, *Dictionnaire Analogique*. 10e tirage. Paris 1961.
29. *Русско-английский словарь*. Составили С. К. Боянус и В. К. Мюллер. 50 000 слов ... Изд. 2, испр. и доп. Москва 1932.
30. *Англо-русский словарь*. Составил В. К. Мюллер. Около 60 000 слов и выражений. Изд. 2, испр. и доп. Москва 1946.
*31. Э. Ф. Скороходько, *Автоматическая компрессия текста на основе анализа его семантической структуры*. W: *Проблемы прикладной лингвистики*. Тезисы межвузовской конференции, Часть 2, Москва 1969.
*32. Э. Ф. Скороходько, *Анализ семантической структуры текста в связи с автоматизацией индексирования и реферирования*. W: *Автоматическая переработка текста методами прикладной лингвистики*. Материалы всесоюзной конференции. Кишинев 1971.
*33. Э. Ф. Скороходько, *Лінгвістичні основи автоматизації інформаційного пошуку*. Київ 1970.
*34. В. Е. Берзон, *О свойстве проективности языка на уровне структуры связного текста*. „Научно-техническая информация", серия 2, 12, 1971.
*35. А. Е. Кибрик, *Об иерархической структуре смысла связного текста*. „Проблемы моделирования языка" 3, 1969.
36. У. Росс Эшби [W. R. Ashby], *Конструкция мозга*. Москва 1964.
*37. С. И. Гиндин, *Связный текст: формальное определение и элементы типологии*. Москва 1971.
*38. Г. В. Бондаренко, *Об одном способе членения связного текста и представления его структуры*. „Машинный перевод и прикладная лингвистика" 15, 1972.
*39. М. И. Белза, *К вопросу о некоторых особенностях семантической структуры связных текстов*. W: *Семантические проблемы автоматизации информационного поиска*. Киев 1971
*40. Н. Д. Арутюнова, *К проблеме связности прозаического текста*. W: *Памяти академика В. В. Виноградова*. Москва 1971.
*41. Н. И. Серкова, *О некоторых вопросах функциональной перспективы предложения в терминах „сверхфразовых единств"*. „Вопросы языкознания" 3, 1967.

42. Н. А. Некрасов, *Лирика*. Москва 1968.

43. *Тезисы Пражского лингвистического кружка*. W: *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Москва 1967.

44. Ю. Н. Тынянов, *Проблема стихотворного языка. Статьи*. Москва 1965.

45. Ю. И. Левин, *К проблеме семантического анализа поэтического текста*. W: *Н. А. Некрасов и русская литература. Тезисы, доклады и сообщения межвузовской научной конференции*. Кострома 1971.

*46. Б. В. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*. Изд. 5-е, исправленное, Ленинград 1930.

*47. Г. А. Шенгели, *О лирической композиции*. W: *Проблемы поэтики*. Москва 1925.

*48. Ю. Л. Фрейдин, *Интервал у Пушкина*. W: *Тезисы докладов 5-й научной студенческой конференции Новосибирского Университета. Зкономика, история, филология*. Новосибирск 1967.

*49. А. В. Прохоров, Ю. Л. Фрейдин, *Малоизученные особенности членения пушкинских стихов*. W: *Slavic Poetics*, The Hague 1973.

50. И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг, *Основы общего и машинного перевода*. Москва 1964.

51. Э. Хемп, *Словарь американской лингвистической терминологии*. Перевод и дополнения В. В. Иванов. Москва 1964.

52. Г. Вейль, *Симметрия*. Москва 1968.

53. Т. Д. Корельская, Е. В. Падучева, *О формальном аппарате синтаксических преобразований*. W: *Исследования по математической лингвистике, математической логике и информационным языкам*. Москва 1972.

54. Р. М. Венцкович, А. Я. Шайкевич, *История языкознания*, Вып. 6. Москва 1970.

55. Ю. Д. Апресян, *Идеи и методы современной структурной лингвистики. (Краткий очерк)*. Москва 1966.

*56. Ю. А. Шрейдер, *Равенство, сходство, порядок*. Москва 1971.

57. И. Лесерф, *Применение программы и модели конфликтной ситуации к автоматическому синтаксическому анализу*. „Научно-техничекая информация” 10, 1963.

58. R. Jakobson, *Une microscopie de dernier “Spleen“ dans les „Fleurs du Mal“*. „Tel Quel“ 29, 1927.

ROLAND HARWEG

STYLISTYKA I GRAMATYKA TEKSTOWA

Stylistyka jest, jak każdy wie, nauką lub wiedzą o stylu, a dokładniej: o stylu językowym. Cóż to znaczy jednak „styl" w odniesieniu do języka? Jako potencjalną odpowiedź na to pytanie przytoczmy trzy typowe definicje. Pierwsza z nich pochodzi od Charles'a E. Osgooda i określa „styl", jako *an individual's deviations from norms for the situations in which he is encoding, these deviations being in the statistical properties of those structural features for which there exists some degree of choice in his code* [1]. Druga pochodzi od Herberta Seidlera i za styl uważa się w niej „wszystko, co z tworu językowego w ogóle czyni dzieło sztuki językowej" [2]. Trzecią znajdujemy u Hugona Friedricha i brzmi ona następująco: „styl w nowoczesnym sensie oznacza, że tekst spośród istniejących możliwości składniowych i leksykologicznych języka wybiera niektóre i urzeczywistnia je w sposób indywidualny z prawidłową re-

---

[Roland Harweg — językoznawca zachodnioniemicki. Główna praca: *Pronomina und Textkonstitution* (München 1968).

Przekład według wyd.: R. Harweg, *Stilistik und Textgrammatik*. „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik" 2, 1972, z. 5, s. 71—81.]

[1] [Odchylenia jednostki od norm właściwych sytuacjom, w jakich dokonuje on zakodowania, jeśli odchylenia te należą do statystycznych właściwości tych cech strukturalnych, dla których w ramach kodu istnieje pewien stopień wyboru] Ch. E. Osgood, *Some Effects of Motivation on Style of Encoding*. [W:] *Style in Language*. Ed. by Th. A. Sebeok. New York, London 1960, s. 293. Por. także W. A. Koch, *Recurrence and a Three-Modal Approach to Poetry*. The Hague 1966, s. 44: *There is agreement in that style is somehow connected with deviation* [zgoda na to, że „styl" wiąże się w jakiś sposób z odchyleniem], oraz R. Wellek i A. Warren, *Theory of Literature*. New York 1946, s. 169: *We observe the deviations and distortions from normal usage, and try to discover their aesthetic purpose* [Obserwujemy odchylenia i skrzywienia w porównaniu z normalnym zwyczajem i próbujemy odkryć ich cele estetyczne].

[2] [Przypisu tego brak w oryginale. Cytat z H. Seidlera pochodzić może najprawdopodobniej z jego *Allgemeine Statistik* (II wyd. 1963) lub *Die Dichtung* (I wyd. 1959).]

gularnością" [3]. Żadna z tych definicji nie ujmuje jednak w sposób całkowicie zadowalający tego, co stanowi wspólny rdzeń wszystkich wariantów pojęcia stylu odnoszącego się do języka, a do jego eksplikacji właśnie zmierzamy. Żadna nie jest bowiem ogólna w stopniu potrzebnym do tego celu: definicja Osgooda — ponieważ zawiera cechę odchylenia od norm, Seidlerowska — gdyż ogranicza się do dzieł sztuki słowa, a Friedricha dlatego, że zawiera określenia reguł powtarzania się możliwości raz już wybranych z kodu języka. Definicja zadowalająca z perspektywy owej eksplikacji powinna być takich cech pozbawiona i brzmieć w przybliżeniu następująco: „styl jest sztuką i sposobem konstytuowania tekstów" [4].

Definicja ta ogarnia tak różne odmiany pojęcia stylu językowego, jak te, których egzemplifikację mogą stanowić związki frazeologiczne typu (1) styl Cycerona, (2) styl nominalny i (3) dobry styl — reprezentujące trzy warianty tego, co w intuicji naszej składa się na pojęcie tak rozumianego stylu. Spróbujmy scharakteryzować i ewentualnie sklasyfikować owe warianty. Możemy przy tym posłużyć się rozmaitymi opozycjami charakteryzującymi. Jedną z nich jest opozycja „zdefiniowane immanentnie — zdefiniowane transcendentnie". Zgodnie z nią użycia pojęcia stylu w związkach typu (2) i (3) są zdefiniowane immanentnie, a jego użycia w związkach (1) — transcendentnie. Charakteryzację tę można z kolei objaśnić z pomocą drugiej opozycji, mianowicie: „zdefiniowane typologicznie — zdefiniowane topologicznie". Z perspektywy tej opozycji użycia pojęcia stylu typu (2) i (3) są zdefiniowane typologicznie, a typu (1) — topologicznie. Jednakże definiowanie typologiczne zakłada wzięcie pod uwagę cechy, a definiowanie topologiczne — miejsc „występowania" danego stylu, takich jak np. konkretne dzieło określonego autora, jego cała twórczość, określony organ publicystyczny, określony gatunek literacki czy też epoka literacka. Przykłady takich topologicznie zdefiniowanych użyć terminu „styl" znajdujemy w wyrażeniach: styl *Ifigenii* Goethego, styl Tacyta, styl „Spiegla", styl powieści groszowej, styl romantyczny. Wszystkie owe użycia po kolei, będąc topologicznie zdefiniowane, są zarazem zdefiniowane transcendentnie. Miejsca występowania jakiegoś przedmiotu nie uznajemy przecież za cząstkę tego przedmiotu, lecz za

[3] H. Friedrich, *Drei Klassiker des französischen Romans*. Frankfurt a. M. 1966, s. 140. Por. także W. Winter, *Styl as Dialects*. [W:] *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists*. Cambridge, Mass. 1962, The Hague 1964, s. 324: *A style may be said to be characterized by a pattern of recurrent selections from the inventory of optional features of a language* [O stylu można powiedzieć, że charakteryzuje się pewnym wzorcem powtarzających się wyborów z zespołu fakultatywnych cech języka].

[4] W sprawie zjawiska konstytucji tekstu por. R. Harweg, *Pronomina und Textkonstitution*. München 1968.

czynnik leżący poza nim i tylko pozostający wobec niego w określonym stosunku, który należy scharakteryzować jako zewnętrzny. Rozważanie to uprzytamnia nam zarazem, jak dalece z kolei użycia terminu „styl" zdefiniowane typologicznie, tzn. na podstawie cech, są identyczne ze zdefiniowanymi immanentnie.

Obydwie wzmiankowane dotychczas opozycje charakteryzujące klasyfikują trzy intuicyjnie wyróżnione warianty pojęcia stylu w jeden i ten sam sposób. Podobnie będzie także przebiegał proces klasyfikacji z pomocą trzeciej opozycji: „ogólne — indywidualne". Sposoby posługiwania się pojęciem stylu w związkach typu (1) można bowiem pojmować jako indywidualne — przynajmniej w tym szerokim sensie, w którym to konkretne dzieła, organy publicystyczne lub określone gatunki literackie należy interpretować jako „indywidua" — natomiast jego użycia w związkach typu (2) i (3) można uważać za ogólne. Istnieje wszakże opozycja, która owe trzy warianty pojęcia stylu klasyfikuje w sposób odmienny, mianowicie tak, że warianty reprezentowane przez związki (1) i (2) zostaną łącznie przeciwstawione wariantowi reprezentowanemu przez związek (3). Jest to opozycja „zdefiniowane ewaluatywnie — zdefiniowane nieewaluatywnie". Pierwszy człon tej opozycji charakteryzuje wariant reprezentowany przez związek (3), tzn. dobry styl, a jej drugi człon — obydwa pozostałe warianty. W równej mierze funkcjonują one bowiem jako zdefiniowane w sposób jednoznacznie nieewaluatywny i niczego tu nie zmienia fakt, że mogą być przedmiotem ewaluatywnych wypowiedzi. Więcej nawet, nieewaluatywne zdefiniowanie umożliwia owe ewaluatywne wypowiedzi, gdyż z kolei o ewaluatywnie zdefiniowanych zjawiskach możliwe są jedynie wypowiedzi nieewaluatywne. O dobrym stylu nie można więc np. powiedzieć, albo przynajmniej nie można powiedzieć sensownie, że jest wspaniały.

Opozycja „zdefiniowane ewaluatywnie — zdefiniowane nieewaluatywnie" i opozycja „zdefiniowane immanentno-typologiczno-ogólnie — zdefiniowane transcendentno-topologiczno-indywidualnie" w rozmaity sposób, jak widzieliśmy, rozczłonkowują wielość sposobów posługiwania się pojęciem „styl" i ta rozmaitość jest zarazem rodzajem potwierdzenia naszego — raczej intuicyjnego — wyróżnienia trzech wariantów pojęcia stylu, nie zaś jedynie dwóch, jak opozycje te potraktowane z osobna mogłyby sugerować. Jednakże w istocie spośród tych trzech wariantów przedmiotem badań filologicznych czy językoznawczych zostały uczynione jedynie dwa, tzn. pierwszy i trzeci, albo jeszcze ściślej: tylko jeden, mianowicie pierwszy. Trzeciego zaledwie dotknięto, tzn. był i jest jedynie obiektem popularnej dydaktyki, nie zaś badań ściśle naukowych.

Przyczyny takiego stanu rzeczy zdają się tkwić w samym przedmiocie, a najważniejszą spośród nich jest chyba ewaluatywność trzeciego wariantu. Wprawdzie również w badaniach stylistycznych wypowiedzi

ewaluatywne pojawiają się, jak wiemy, bardzo licznie, jednak, jak również wiemy, formułować wypowiedzi ewaluatywne to nie to samo, co czynić przedmiotem badań naukowych ewaluatywność lub ewaluatywnie zdefiniowane zjawiska. W każdym razie ewaluatywnie zdefiniowane zjawisko dobrego stylu badaniom takim jak dotąd stanowczo się oparło, a to z kolei skłoniło wielu naukowców, by zarazem nie traktować go serio jako przedmiot dociekań. Nie jest to bynajmniej słuszne. Jeśli bowiem waga przedmiotu badawczego jako obiekt rozważań jest w jakiejś mierze proporcjonalna do zainteresowania ludzi nauki zbadaniem tego przedmiotu — a czyż można mierzyć ową wagę, nie wychodząc przy tym od powyższej proporcjonalności? — to zjawisko dobrego stylu jest obiektem badań, którego wagi niepodobna przecenić, a w każdym razie zasługującym na wyższe oszacowanie niż w przypadku zjawisk typu (1). Zjawiska ewaluatywne budzą bowiem, któż temu zaprzeczy, z reguły większe jawne lub ukryte zainteresowanie niż nieewaluatywne, a zainteresowaniu temu, przynajmniej u ludzi naukowo zaangażowanych, odpowiada głęboko odczuwana potrzeba racjonalnej analizy i uzasadnienia owych zjawisk, potrzeba, w której spełnienie naturalnie nie chcą uwierzyć właśnie najpoważniejsi ludzie nauki.

Czy jednak rzeczywiście taka racjonalna analiza i uzasadnienie tego, co ewaluatywne, jest niemożliwa tak *a priori*? Na to pytanie należy, jak sądzę, odpowiedzieć przecząco. Nie chcę przy tym twierdzić, że przecząco — w sensie ogólnym, jestem jednak mocno przeświadczony, że możliwości takiej nie sposób negować na określonych obszarach, mianowicie w danym przypadku tam, gdzie występuje, i w stopniu, w jakim występuje stosunkowo zgodna i ustalona intuicja wobec jakiegoś zjawiska. Warunek ten w przypadku zjawiska dobrego stylu jest, jak mi się wydaje, faktycznie spełniony. Oczywiście nie da się zaprzeczyć, że wspomniana intuicja stylistyczna jest u poszczególnych jednostek rozmaicie rozwinięta lub w różnym stopniu uświadomiona. Nie da się również zaprzeczyć, że niejednokrotnie jest ona ukryta lub zafałszowana. Ukrycie lub zafałszowanie dokonuje się jednak zazwyczaj za sprawą kilku twierdzeń nieuzasadnionych, tzn. nie wyrażających jakichkolwiek prawdziwych intuicji. Do teorematów takich zaliczają się np. poglądy o wyższości stylu werbalnego nad nominalnym, o stylistycznych zaletach zdań krótkich w stosunku do długich — które w stylistykach, jak wiadomo, piętnuje się zazwyczaj mianem tasiemcowych lub pudełkowych — czy wreszcie przekonanie, że piętrzenie przymiotników w pozycji atrybutywnej jest oznaką złego stylu. Wszystkie te zjawiska są bowiem z perspektywy rozróżnienia między dobrym i złym stylem całkowicie obojętne co do wartości. Świadczy o tym m. in. ich występowanie także u powszechnie uznanych stylistów, przy czym ganione są równie często, jak te, które spotykają się z aprobatą.

Skoro jednak powyższe zjawiska są neutralne pod względem wartości stylistycznej i tym samym nie wchodzą w rachubę jako eksplikacje pojęcia „dobrego stylu”, musimy rozejrzeć się za innymi jego eksplikacjami i przynajmniej jedną znajdziemy szybciej, niż by się zdawało. Brzmi ona po prostu: dobry styl to styl płynny. Przyznaję, eksplikacja ta jest mało specyficzna, jednak identyfikując ewaluatywnie zdefiniowane zjawisko dobrego stylu z nieewaluatywnym lub przynajmniej prymarnie nieewaluatywnym dokonuje czegoś rozstrzygającego, dostarcza mianowicie uchwytnego i dostępnego racjonalnej analizie *explicandum*.

Roszczenie pretensji do racjonalnej analizy owego eksplikandum — zjawiska płynnego stylu (a tym samym pośrednio identycznego z nim zjawiska dobrego stylu) — implikuje wszakże całkowitą reorientację nastawionej na to zjawisko koncepcji formy tradycjonalnej stylistyki. Więcej nawet: wymaga zgoła transpozycji owej formy stylistyki w formę g r a m a t y k i. Naturalnie formę gramatyki, której obszarem badań byłyby nie jak dotąd pojedyncze zdania, lecz składające się z ciągów zdań odcinki tekstów lub teksty, i którą w związku z tym od niedawna przyjęło się określać mianem g r a m a t y k i t e k s t o w e j [*Textgrammatik*] [5].

Transpozycja w gramatykę tekstową stylistyki dobrego stylu, tej najbardziej interesującej i zarazem najtrudniejszej formy stylistyki, ma szereg podstawowych implikacji. Najważniejsza z nich mówi o konieczności przekładu ewaluatywnego pojęcia „dobroci” na nieewaluatywne poprawności. Tekst dobry stylistycznie jest więc niczym innym, jak tylko tekstem poprawnym z punktu widzenia gramatyki tekstowej. To z kolei implikuje, że wypadnie nam stanąć w obliczu głęboko zakorzenionego i szeroko rozpowszechnionego poglądu, jakoby błędy gramatyczne można było robić tylko w dziedzinie morfologii i składni zdaniowej albo jeszcze gorzej; że za błąd gramatyczny należy uważać tylko naruszenie takich reguł, które przez odnośne gramatyki scharakteryzowane są jako reguły gramatyczne. Co się bowiem tyczy reguł, których przestrzeganie jest warunkiem powstania tekstu poprawnego z punktu widzenia gramatyki tekstowej, a to znaczy: tekstu dobrego stylistycznie, to daremnie by szukać sformułowań w gramatykach. Większość z tych reguł jest przecież do dziś zupełnie nieznana albo przynajmniej nie na tyle znana, aby możliwe było ich sformułowanie gramatykalne, tzn. powszechnie obowiązujące. J e ż e l i są przestrzegane, to raczej i n t u i c y j n i e, przez dobrych stylistów w większym zakresie, przez złych — w mniejszym. Wprawdzie nieliczne z owych reguł już dziś dają się sformułować i wskazują przy-

[5] Por. obecnie także A. A. H i l l, *Introduction to Linguistic Structures*. New York 1958, s. 406 i n.

najmniej na to, że nawet styliści, wedle umowy w znacznej mierze intuicyjnej, najlepsi nie przestrzegają wszystkich reguł gramatyki tekstowej, a więc że również najlepszym stylistom jedynie bardzo rzadko udaje się tekst, który z punktu widzenia gramatyki tekstowej byłby całkowicie poprawny, pominąwszy jedynie teksty krańcowo krótkie. Tekst poprawny z punktu widzenia gramatyki tekstowej jest więc z reguły trudno osiągalnym ideałem. W intuicyjnie odczutej postaci ma go przed oczami każdy, kto tekst usiłuje stylistycznie ulepszyć i jeśli starcza mu wytrwałości, czyni to tak długo, póki nie uzna, że ów ideał osiągnął choćby tylko w jakiejś określonej mierze. Jednakże ideał, który w tym wypadku uważa się za osiągnięty, zazwyczaj, jak można wykazać, nie jest jeszcze ideałem obiektywnym.

Nie znaczy to, że w odniesieniu do określonego tekstu już dziś potrafimy powiedzieć, czy bądź też kiedy w poszczególnych wypadkach ten obiektywny ideał zostaje osiągnięty. Możemy jednak, w sposób negatywny, nierzadko wymienić szereg błędów, które dowodzą, że ideał nie został jeszcze osiągnięty. Częstokroć mamy tę możliwość nawet wówczas, jeśli krąg odbiorców uznany za wystarczająco duży i niejednorodny również po wielokrotnej recepcji nie stwierdza rzeczywistych różnic w poziomie ukształtowania stylistycznego. Nie chodzi bowiem przecież o to, że owe różnice poziomu w każdym przypadku same przez się rozpoznajemy czy odczuwamy. Wystarczy, jeśli się je odczuwa, kiedy inni zwrócą nam na nie uwagę. Rozpoczynający albo odczuwający różnice w poziomie ukształtowania stylistycznego bez czyjejkolwiek pomocy jednak również osiąga tę zdolność nierzadko dopiero dzięki powtarzającym się aktom odbioru, a dość często nawet wyłącznie dzięki recepcji wielokrotnej i zarazem specjalnie skupiającej jego zainteresowanie na różnicach tego rodzaju. Nie ma w tym nawet niczego dziwnego, gdyż normalna lektura ma co innego na celu, a nierówności poziomu stylistycznego, tzn. uchybienia regułom gramatyki tekstowej, są często tak głęboko ukryte, że jest je w stanie uchwycić — poza być może szczególnie wyćwiczoną — tylko specjalnie na nie skierowana uwaga.

Przedstawię teraz, numerując kolejne zdania, krótki odcinek tekstu jednego z naszych bezsprzecznie najlepszych stylistów, mianowicie początek szkicu Tomasza Manna *Versuch über Schiller* [6]. Postaram się pokazać w nim kilka miejsc, w których wydaje mi się, że ten tekst — czy może raczej powinienem powiedzieć: nawet ten tekst — zawiera jeszcze pewne stylistyczne niestosowności, tzn. uchybienia regułom gramatyki tekstowej, co prawda starannie ukryte. Następnie usiłuję, przynajmniej szkicowo, sformułować owe reguły. Fragment brzmi następująco:

[6] T. Mann, *Versuch über Schiller*. [W:] T. Mann, *Nachlese*. Berlin, Frankfurt a. M. 1956, s. 57.

⟨...⟩

(1) So war die Nacht, die Mainacht vor hundertfünfzig Jahren, als durch die schlummernden, ausgestorbenen Gassen Weimars, von der Esplanade, über den Markt und durch die Jakobsgasse nach dem alten Kirchhof vor der St. Jakobskirche, Schillers sterbliche Hülle zu Grabe getragen wurde.

(2) Es gab kein schreckhaft mitternächtliches Läuten, das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.

(3) Die Glocken schwiegen.

(4) Es schwieg die Glocke seines das Menschenleben umspannenden Liedes, deren Trauerschläge einen Wanderer auf dem letzten Wege begleiten.

(5) Nichts hörte man als die schleppenden Tritte der Männer, die dann und wann ihre Last, die Bahre, den billig gezimmerten Sarg darauf, niedersetzen zu Rast und Ablösung.

(6) Eigentlich hatten, nach alter Übung, bezahlte Handwerker die Träger sein sollen.

(7) Die Schneiderinnung war an der Reihe gewesen für das Geschäft.

(8) Ein fühlsamer Mann, begeisterter Verehrer des Dichters von jungauf, war im letzten Augenblick dagegen eingeschritten, daß Unwissende es stumpf versahen.

(9) In aller Eile hatte Commissionssekretär Schwabe eine Gruppe von Personen geistigen Standes, Herren mit akademischen Titeln, Amtsadvokaten, auch einigen Künstlern, unter denen merkwürdigerweise das Theater nicht vertreten war, zum düsteren Liebesdienste zusammengerufen, zwanzig, einundzwanzig Männer im ganzen, von denen immer achte die Bahre trugen, indes die übrigen das Gefolge bildeten.

(10) Sonst gab es keines.

⟨...⟩

(1) Taka była noc, noc majowa przed stu pięćdziesięciu laty, kiedy przez drzemiące, wymarłe zaułki Weimaru, od Esplanady, przez rynek i ulicą Jakuba, na stary cmentarz przed kościołem św. Jakuba była niesiona do grobu Schillera[7] śmiertelna powłoka.

(2) Nie rozlegało się żadne trwożnie śródnocne dzwonienie, które by głucho i przytłaczająco rozbrzmiewało żałobnymi dźwiękami.

(3) Dzwony milczały.

(4) Milczał dzwon jego żywot ludzki ogarniającej pieśni, którego żałobne uderzenia towarzyszą ostatniej drodze wędrowca.

(5) Nie słyszało się niczego prócz powolnych stąpań ludzi, którzy od czasu do czasu dla odpoczynku lub zluzowania się składali swoje brzemię — mary, a na nich tanio wyciosaną trumnę.

(6) Właściwie, zgodnie ze starym zwyczajem niosącymi powinni być opłaceni rzemieślnicy.

(7) Zająć się tą sprawą z kolejności wypadało cechowi krawców.

(8) Pewien wrażliwy człowiek, od wczesnej młodości zapalony wielbiciel poety, w ostatnim momencie zaprotestował przeciw temu, żeby ignoranci mieli bezdusznie zajmować się tą rzeczą.

(9) Sekretarz komisji Schwabe naprędce zwołał do ponurej posługi grupę osób stanu duchownego, panów z tytułami akademickimi, adwokatów, także kilku artystów, wśród których, co dziwne, teatr nie był reprezentowany; wszystkiego dwudziestu, dwudziestu jeden ludzi, z których zawsze ośmiu dźwigało mary, gdy tymczasem pozostali tworzyli orszak.

(10) Innego nie było.

Postaram się teraz ten tekst skorygować i przeciwstawiam mu produkt owej korektury. Powstały tym sposobem tekst oczywiście nie jest ko-

[7] [Taki szyk wyrazów, niezgodny z normami polskiej prozy, musi tu być wprowadzony, aby przekład mógł oddać różnicę między tekstem T. Manna a podaną niżej jego „wersją skorygowaną” — przyp. red.]

rekturą w sensie absolutnym, gdyż w tym celu musiałby przezwyciężyć w s z y s t k i e nieprawidłowości z punktu widzenia gramatyki tekstowej występujące w Mannowskim oryginale, a tego bez wątpienia nie czyni. Ogranicza się raczej do bardziej frapujących dla mojego poczucia językowego, ale także pośród nich większość jest już dostatecznie ukryta, by ujść uwagi. Skorygowana wersja naszego tekstu, znów z ponumerowanymi zdaniami, brzmi następująco:

⟨...⟩

(1) So war die Nacht, jene Mainacht vor hundertfünfzig Jahren, in der man, hindurch durch die schlummernden, ausgestorbenen Gassen Weimars, ausgehend von der Esplanade, den Weg fortsetzend über den Markt und durch die Jakobsgasse und anlagend schließlich an dem alten Kirchhof vor der St. Jakobskirche, die sterbliche Hülle Friedrich Schillers zu Grabe trug.

(2) Es gab, zu dieser nächtlichen Stunde, kein schreckendes oder dumpf und schwer die Trauertöne schwellendes Läuten.

(3) Die Glocken schwiegen.

(4) Es schwieg die Glocke seines das Menschenleben umspannenden Liedes, die Glocke, deren Trauerschläge einen Wanderer begleiten auf seinem letzten Wege, und das einzige, was man hörte, waren die schleppenden Tritte der Träger.

(5) Die Träger — sie waren ausnahmslos Personen geistigen Standes, ausnahmslos und gegen die Regel.

(6) Denn eigentlich hatten, nach alter Übung, bezahlte Handwerker die Träger sein sollen.

(7) Doch ein fühlsamer Mann, begeisterter Verehrer des Dichters von jungauf, war, indem er sich dagegen verwahrte, daß das Geschäft stumpf und von Unwissenden versehen würde, noch im letzten Augenblick dagegen eingeschritten, und so hatte man schließlich, in aller Eile, noch eine Reihe anderer Personen zu diesem düsteren Liebesdienste zusammengerufen: Herren mit akademischen Titeln, Amtsadvokaten und auch

⟨...⟩

(1) Taka była noc, owa noc majowa przed stu pięćdziesięciu laty, w której poprzez drzemiące, wymarłe zaułki Weimaru, wyszedłszy z Esplanady, idąc dalej przez rynek i ulicą Jakuba i wreszcie dochodząc do starego cmentarza przed kościołem św. Jakuba, niesiono do grobu śmiertelną powłokę Fryderyka Schillera.

(2) W tej nocnej godzinie nie rozlegało się żadne siejące trwogę dzwonienie lub głuchymi i przytłaczającymi dźwiękami napełniające żałobą.

(3) Dzwony milczały.

(4) Milczał dzwon jego żywot ludzki ogarniającej pieśni, dzwon, którego żałobne uderzenia towarzyszą wędrowcowi w jego ostatniej drodze, i jedynym, co było słychać, były powolne stąpania niosących.

(5) Niosący — były to bez wyjątku osoby stanu duchownego, bez wyjątku i wbrew regułom.

(6) Właściwie bowiem, zgodnie ze starym zwyczajem, niosącymi powinni być opłaceni rzemieślnicy.

(7) Jednak pewien wrażliwy człowiek, od wczesnej młodości zapalony wielbiciel poety, zastrzegając się przeciw temu, żeby sprawą nie zajmowali się bezdusznie ignoranci, już w ostatnim momencie zaprotestował przeciw temu. I tak ostatecznie naprędce zwołano do tej ponurej posługi jeszcze szereg innych osób: panów z tytułami akademickimi, adwokatów, a także kilku artystów, wszystkiego dwudziestu, dwudziestu jeden ludzi

einige Künstler, zwanzig, einundzwanzig Männer im ganzen, und von diesen trugen nun jeweils achte die Bahre, indes die übrigen das Gefolge bildeten — das einzige übrigens, das es gab.

i spośród nich każdorazowo ośmiu dźwigało mary, gdy tymczasem pozostali tworzyli orszak — jedyny zresztą, jaki był.

Spróbujmy teraz wyjaśnić poczynione korektury — lub przynajmniej bardziej interesujące spośród nich. I to wyjaśnić jednocześnie wykładając zasady leżące u ich podstaw, chociaż z konieczności w szkicowej formie.

Zaczniemy od korektur, które zmusiły do najpoważniejszych interwencji. Są to: wsunięcie zdania (5) tekstu skorygowanego między zdania (5) i (6) tekstu wyjściowego, skreślenie zdania (7) tekstu wyjściowego oraz przemieszczenie rozpoczynającej się od *żeby* części zdania (8) tekstu wyjściowego. U podstaw p i e r w s z e j z owych trzech korektur leży reguła, że wypowiedzi charakteryzujące się wyrażeniem *właściwie* [*eigentlich*] wymagają poprzedzających informacji. Informacji, które w tym przypadku zawiera zdanie (5) tekstu skorygowanego, a do których następująca po nich wypowiedź z *właściwie* musi się dopiero przyłączyć jako uzasadnienie. Przeciwnie, u podstaw t r z e c i e j korektury — by najpierw przejść do niej — leży reguła, że ponowne podjęcie przez tekst określonego wyrażenia nie powinno się dokonywać z pomocą zwrotu nazbyt nowego pod względem treści. W tym przypadku oznacza to, że podjęcie myśli, iż płatni rzemieślnicy mieli dźwigać mary, nie może być przeprowadzone z pomocą wyrażenia: *żeby mieli tym* (mianowicie sprawą pogrzebu) *bezdusznie zajmować się ignoranci*. Z tego względu w ramach naszej korektury wyrażenie to przejmuje funkcję części składowej wypowiedzi modalnej wprowadzonej parentetycznie. Co się tyczy samego powtórnego podjęcia, zostaje ono zrealizowane przez nie zawierające żadnych nowych niuansów *przeciw temu* [*dagegen*] — wyrażenie, które w tekście wyjściowym ma funkcję zapowiadania, natomiast w tekście skorygowanym wyraźnie funkcję odsyłania wstecz, tzn. powtórnego podejmowania. Jednak owa funkcja podejmowania wymaga ze swej strony bezpośredniego przyłączenia do powtórnie podejmowanego, a to z kolei jest przyczyną d r u g i e j naszej korektury, mianowicie usunięcia zdania (7). Wrażliwy człowiek ze zdania (8) nie mógł bowiem chcieć zaprotestować przeciw temu, że kolej wypadała na cech krawców, lecz jedynie przeciw zachowaniu owej kolejności w danym przypadku, a to właśnie znaczy: przeciw temu, żeby opłaceni rzemieślnicy mieli nieść mary. Co się tyczy samego zdania (8), które do poprzedniego miało być dołączone na zasadzie przeciwieństwa, wszystko jest, jak sądzę, oczywiste. Równie też oczywiste powinno być, że przyłączenie zdania (9) do (8) miało wykazać pewien niuans skutkowości. Z kolei w obrębie zdania (9) usunięcie wzmianki o sekretarzu komisji Schwabem wynika m. in. z tego, że formy

wprowadzenia go nie daje się pogodzić z nikłą wiedzą o nim [8]. Na koniec odnośnie do przekształcenia drugiego zdania względnego w zdaniu (9) w zdanie główne przyłączone spójnikiem *i* oraz przekształcenia zdania odrębnego (10) w zdanie zależne, stanowiące formalnie dopełnienie w bierniku. Otóż pierwsze jest konsekwencją stwierdzenia funkcji owego zdania pobocznego [9] całkowicie równoważnej zdaniu głównemu, a drugie — następstwem zrozumienia, że jest sprzeczne z intuicją wynikającą z gramatyki tekstowej, jeśli myśl wyrażona w formie nieparentetycznego zdania głównego przyłącza się, jak to ma miejsce w tym przypadku, jako objaśnienie do myśli, która w poprzednim zdaniu głównym odgrywa stosunkowo podrzędną rolę. Pozostałe zmiany poczynione w zdaniu (9) pomijam tu, chciałbym jednak podkreślić, że są wśród nich również takie, które mimo bez wątpienia pozytywnego wpływu na zwiększenie płynności tekstu nie wydają mi się bezwarunkowo należeć do zmian koniecznych z punktu widzenia gramatyki tekstowej. Mam na myśli np. usunięcie pierwszego zdania względnego.

O ile wśród przedyskutowanych powyżej uchybień było kilka bynajmniej nie uderzających, tym wyraźniej cecha ta występuje w dalszych. Zacznijmy od zdania (1) i zapytajmy przede wszystkim o funkcję określającą jego części rozpoczynającej się od *kiedy*. Stwierdzamy, że zwłaszcza wobec wyrażenia *noc majowa przed stu pięćdziesięciu laty*, lecz także już wobec samego *noc* musi być ona atrybutywna. Dodając *owa* do nocy majowej fakt ten jeszcze uwyraźniamy. Ściśle biorąc, taką atrybutywnie określającą funkcję zdanie z *kiedy* może mieć jednak tylko w odniesieniu do wyrażenia przysłówkowego *w czasie* lub jego synonimów, co najwyżej w odniesieniu do również przysłówkowych wyrażeń typu *w dniu* albo *w nocy*, ale już w żadnym wypadku do nieprzysłówkowych *dzień* czy *noc*. Oznacza to, że owo zdanie należy zastąpić określającym zdaniem względnym [10]. Z drugiej strony wszakże niesłuszne

---

[8] Por. R. Harweg, *Pronomina und Textkonstitution*, s. 169 i 265.

[9] W związku z rozróżnieniem zdań pobocznych o wartości zdania głównego i o wartości części zdania por. R. Harweg, *Zum Verhältnis von Satz, Hauptsatz und Nebensatz*. „Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik" (w druku).

[10] Zdanie z *kiedy* mogło i powinno być zachowane tylko wtedy, gdyby miało funkcję określającą przysłówkowo. Funkcji takiej nie mogło jednak mieć w odniesieniu do jednego z wymienionych wyrażeń, lecz wyłącznie w odniesieniu do wyrażenia, które 1) nie zawierałoby semantycznej cechy czasu, 2) oznaczałoby zjawisko konieczne lub przynajmniej nieprzypadkowo inherentne względem stanu rzeczy wskazanego przez zdanie z *kiedy*. Wobec zdania, o którym mowa, wyrażeniem takim jest np. wyrażenie *nastrój* albo *pogoda*. Można by więc powiedzieć: *Taki był nastrój* (bądź *Taka była pogoda*), *kiedy*... Powód, dla którego wymienione wyrażenie nie powinno zawierać cechy semantycznej czasu, leży oczywiście w tym, że zdanie z *kiedy* w tym przypadku odnosi się już do określania czasu — i to w odniesieniu do punktu czasowego, choć tylko *implicite* i w sposób okreś-

jest, kiedy występujące w tym zdaniu względnym przedstawienie stanu rzeczy, a więc niesienia do grobu, jest określone przez wyznaczające kierunek wskazówki dotyczące miejsca, a zwłaszcza wyznaczające kierunek i zarazem postawione na pierwszej pozycji. Mianowicie tego typu wskazówki co do miejsca mogą towarzyszyć podobnemu określeniu stanu rzeczy, tak nasyconemu szczegółami, tylko w formie parentetycznej, a to znów wymaga ich rozszerzenia wyrażeniami, jak np. *poprzez, wyszedłszy, idąc dalej* i *dochodząc*. Następnie wewnątrz tego zdania przestawienia członów wymagało wyrażenie *Schillera śmiertelna powłoka*. Uzasadniał to fakt, że niepodobna było zaakceptować tego wyrażenia w żadnym z jego dwóch (nieprzeciwstawnych) wariantów akcentowania, a więc z akcentem na *powłoka* lub zgoła bez jakiegokolwiek akcentu. Jeśli bowiem akcentowana jest *powłoka*, a w związku z tym wyrażenie *była niesiona do grobu* pozostaje bez akcentu — prowokuje to pytanie, cóż innego można było nieść do grobu. Gdyby zaś z owego akcentu zrezygnować i z kolei akcentować wyrażenie *była niesiona do grobu*, oznaczałoby to, że *Schillera śmiertelna powłoka* już raz wystąpiła w tekście, co wszakże nie miało miejsca. Przestawienie tych elementów w tekście poprawionym usuwa tę usterkę. Usuwa, pozwalając na akcentowanie, które by już nie dopuszczało do pytań sygnalizujących, jak powyższe, uchybienie przeciwko regułom intuicji opartej na gramatyce tekstowej [11].

W zdaniu (2) naszego tekstu wyjściowego wyrażenie *śródnocne* usunięto z jego pozycji atrybutywnej, gdyż sugerowało istnienie w rzeczywistości nieistniejącego — czasowo określonego — typu dźwięków. Natomiast, co się tyczy zdania względnego stanowiącego jego część, to w celu wyjaśnienia jego stosunku do mającej aspekt czynny przydawki *siejące trwogę*, występującej zamiast biernego *trwożnie*, zostało ono przekształcone tak, iż przysłówkowe określenia czynności stały się atrybutami jej rezultatu. Z podobnych przyczyn, tzn. dla uwyraźnienia jego stosunku do poprzedzającej je przydawki dopełniaczowej, zdanie względne zdania (4) naszego tekstu wyjściowego zostało poprzedzone powtórzeniem wyrazu, do którego się odnosi. Poza tym w obrębie zdania podrzędnego przez zmianę szyku określenie miejsca zostało przeniesione na pozycję akcentowaną, pozycję, do której ma prawo jeśli nie z perspektywy powyższego tekstu, to bez wątpienia z perspektywy wspom-

lający atrybutywnie. Wspomniane zdanie znaczy bowiem to samo, co zdanie *Taki był nastrój* (bądź *Taka była pogoda*) *w owym momencie, kiedy...* Poza opisanymi funkcjami — atrybutywnie lub adwerbialnie — określającymi, zdanie z *kiedy* może jeszcze także mieć funkcję nie określającą. Miałoby ją np. w wypowiedzi *Właśnie minęła trzecia, kiedy nagle rozległ się głośny krzyk.*

[11] Zob. w związku z tym R. Harweg, *Zur Wortstellung des artikellosen genitivischen Eigennamenattributs des Nhd.* [*Neuhochdeutschen*] *in Manifestationen von Nominalphrasen mit dem bestimmten Artikel.* „Orbis" 16, 1967, s. 478—516.

nianej pieśni. Prawo takie przysługuje określeniu miejsca także dlatego, że z punktu widzenia tekstu nie może ono uchodzić za coś podawanego już powtórnie, a to tylko mogłoby usprawiedliwiać brak akcentu. Szczególnie ważne jest na koniec zastąpienie w zdaniu (5) *ludzi* przez *niosących* [w tekście przekształconym wyraz ten znajduje się w zdaniu (4) — przyp. red.]. Zdanie względne tego zdania na podstawie swej zawartości nie może bowiem mieć funkcji określającej. Skoro jednak funkcji takiej nie ma, wypowiedź rozpoczynająca się zdaniem (5) tekstu wyjściowego powinna dać się zakończyć po wyrazie *ludzi*, ale to jest możliwe dopiero wtedy, gdy zastąpi się go *niosącymi*.

Wyrażenie *niosący* tworzy niejako w tej wypowiedzi ostateczne zakończenie cząstki wypowiedzi [*eines Comment*]. Jednak w wypowiedzi bezpośrednio po niej następującej — mamy na myśli wypowiedź tekstu skorygowanego — tworzy owo wyrażenie, i ono jedynie, przedmiot wypowiedzi [*einen Topic*], a pozostaje nim w trudny do wyjaśnienia sposób także dla następnych spośród cytowanych zdań. Jednak podobna sytuacja łączenia wewnątrz strumienia tekstu z punktu widzenia gramatyki tekstowej daje w wyniku p r z e r w ę, a takie stworzenie odstępu w skorygowanym tekście między zdaniami (4) i (5), podobnie jak pozostałe zmiany, które wprowadziliśmy, należy uważać za rezultat przestrzegania reguł gramatyki tekstowej. Wrażenie takie spotęguje jeszcze pominięcie przez nas zdania względnego zawartego w zdaniu (5) tekstu wyjściowego. Fakt ten jednak nie był powodem owego pominięcia. Przyczyną tego było przeświadczenie, że zarówno z uwagi na zawartość zdania, do którego było dołączone, jak i ze względu na naszkicowaną zmianę cząstki wypowiedzi w przedmiot wypowiedzi, zdanie względne nie było tu na właściwym miejscu.

Jak bardzo zdanie owo było tam nie na miejscu, najlepiej jednak pokazuje próba zastąpienia go zdaniem głównym, zastąpienia, które wobec jego objaśniającego charakteru nie byłoby tak zupełnie nieuzasadnione.

Powyższe ilustracje ograniczają się, jak już zwracaliśmy na to uwagę, do kilku z konieczności niepewnych i nie powiązanych z sobą wskazań na istnienie reguł gramatyki tekstowej. Już jednak nawet te wskazania, jakkolwiek niepewne i pozbawione szerszych powiązań, powinny uprzytomnić, że racjonalna teoria dobrego stylu, rozumiana jako teoria właściwej budowy tekstu, nie jest wyłącznie ideą. Przeciwnie — stanowi realną możliwość i to możliwość, której urzeczywistnienie jest centralnym zadaniem językoznawstwa jutra.

Przełożył *Ryszard Handke*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE DZIAŁU:
KAZIMIERZ BARTOSZYŃSKI

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

Juliusz Nowak-Dłużewski, OKOLICZNOŚCIOWA POEZJA POLITYCZNA W POLSCE. [T. 3—5]. (Warszawa) 1969—1972. Instytut Wydawniczy „Pax".

[T. 3]. PIERWSI KRÓLOWIE ELEKCYJNI. (Warszawa) 1969, ss. 252 + 10 wklejek ilustr.

[T. 4]. ZYGMUNT III. (Warszawa) 1971, ss. 440 + 10 wklejek ilustr.

[T. 5]. DWAJ MŁODSI WAZOWIE. (Warszawa) 1972, ss. 387 + 12 wklejek ilustr.

Dzieje okolicznościowej poezji politycznej znalazły nadspodziewanie szeroki oddźwięk czytelniczy (nakłady poszczególnych tomów znikły dość szybko z księgarń) i recenzyjny, o czym świadczą liczne omówienia, nawet w prasie tygodniowej, która nieczęsto zamieszcza wypowiedzi związane ze staropolszczyzną. Powody tego zainteresowania tkwią — jak sądzę — w niecodzienności tematu i w samym charakterze pisarstwa naukowego, jakie uprawiał Juliusz Nowak-Dłużewski. Swoimi pionierskimi próbami włączał on w nurt tradycji literackiej poezję notującą na gorąco namiętności polityczne, odzwierciedlającą nastroje, myśli i uczucia ówczesnych ludzi, i to z różnych warstw społecznych, w tym dziale twórczości bowiem wypowiadała się nie tylko szlachta. Jest on chyba najbardziej demokratycznym zjawiskiem w polskiej przeszłości literackiej. Masowość tej twórczości określać musiała jej poziom. Zdarzają się w owej masie teksty znakomite, przeważnie jednak nie są to rzeczy o większej wartości literackiej. Ceniono je wszak nie za artyzm, ceniono tak wysoko, iż presji społecznej nie mogli się oprzeć i twórcy wielcy, choć nie mieli w tym kierunku szczególnych uzdolnień. Stąd taka ilość tych wypowiedzi! Dwa pierwsze tomy objęły prawie sześć wieków (XI—XVI), na stulecie następne trzeba już było trzech pękatych woluminów. Materiał literacki rósł więc do rozmiarów monstrualnych. Samo zgromadzenie i przeczytanie uznać trzeba za trud ponad siły jednego człowieka, zwłaszcza że lektura to irytująca. W pracowitych rymowankach ujawniały się nierzadko najgorsze cechy dawnego społeczeństwa. Opluwano w nich wszystkich i wszystko, nikt nie wychodził czysty, choćby intencje miał najszlachetniejsze (przykładem — ataki na Stefana Czarnieckiego). Obserwujemy to szczególnie w poezji elekcyjnej, a recenzowane tomy mówią o utworach pisanych z okazji aż pięciu elekcji. Podziwiać trzeba u monografisty kontrolę własnych emocji wartościujących, co pozwoliło mu ferować wyroki spokojne, maksymalnie zobiektywizowane. W stosunku do autorów i utworów politycznych ujawniła się najsympatyczniejsza cecha badawcza Nowaka-Dłużewskiego — tolerancja. Nigdy nie chciał być mądrzejszy od ocenianych autorów. Starał się rozumieć ich odmienności czy nawet dziwactwa, znaleźć sens tego, co jego samego raziło, co mu nie odpowiadało w owych tekstach. Akceptował analizowany materiał, nie zgłaszał takich pretensji, jakie płyną najczęściej z przeświadczeń metodologicznych badacza, jego wyobrażeń o doskonałości literatury, jej funkcji i roli. Nie oznacza to bezkrytycznej aprobaty: monografista jest surowy, żywi jednak szacunek dla trudu anonimowych twórców, biedzących się często nad wyrażeniem własnej myśli, ale operujących świeżymi

i frapującymi w kształcie spostrzeżeniami, niedostępnymi dla rutyniarzy lub poetów, co zbyt gorliwie realizowali przepisy poetyk. Takie stanowisko Nowaka-Dłużewskiego zapewnia jego pionierskiej pracy należytą perspektywę historyczną, chroni przed ocenami zbyt odległymi od norm wartości, jakie obowiązywały w końcu w. XVI i w XVII wieku.

Pamięć o tych wartościach jest w stosunku do poezji okolicznościowej wyjątkowo przydatna. Rzadko, jak się wspomniało, były to teksty znakomite. Przeważnie, służąc okolicznościom, deaktualizowały się wraz z nimi. Pozostały świadectwem poruszeń intelektualnych, emocjonalnych, ideologicznych dawnego społeczeństwa — i to jest ich wartość podstawowa. W zakresie środków językowych prezentują te utwory niemal idealny obraz funkcjonowania estetyki renesansowej i barokowej, są świadectwem gustów społeczeństwa w jego szerokim przekroju. Gustów kształtujących taką twórczość masową lekceważyć nie należy, one bowiem, a nie osiągnięcia najwyższe, decydują o charakterze epoki, one właśnie są na miarę epoki.

W omawianej pracy nie lekceważy się niczego. Nowak-Dłużewski próbuje odtworzyć stan świadomości teoretycznej twórców okolicznościowej poezji, by poznać ich normy wartości. W wyniku poszukiwań badawczych doszedł do kapitalnych stwierdzeń w tej dziedzinie, dostarczył nam dodatkowo, choć tego nie zamierzył, dowodów potwierdzających świadome działanie poetów tamtych czasów. Rozeznanie swych możliwości mieli nie tylko wielcy, charakter własnej twórczości umieli teoretycznie obronić i uzasadnić autorzy nawet trzeciorzędni, np. Piotr Krzysztoporski w *Rozmowie Muz z Apollinem* (wiersz powitalny dla Walezego), Maciej Stryjkowski czy Stanisław Grochowski. Dowód to wyrobienia intelektualnego szerokich rzesz ówczesnego społeczeństwa. Owe wypowiedzi refleksyjne nad własnym pisarstwem nie są wprawdzie oryginalne, ale wtedy, poza Włochami, nigdzie nie było oryginalnych. Odsłoniły one i pozwoliły zrozumieć odmienność staropolskich procesów twórczych, którą badacze XIX-wieczni uznali za wadę, niezrozumienie istoty czynności kreacyjnej poety, powód do ocen negatywnych. Nowak-Dłużewski wyzwolił się całkowicie spod presji tych osądów, dał nam dzięki temu inny nieco obraz osiągnięć literackich przeszłości. Dokonał przewartościowań i rewindykacji. Wydaje się, iż owe p r z e w a r t o ś c i o w a n i a są najistotniejszym momentem całej syntezy, szczególnie zaś ostro rysują się w recenzowanych tutaj tomach. Jest to chyba naturalne: tomy te dotyczą czasów (od pierwszych królów elekcyjnych po koniec dynastii Wazów) niezwykle interesujących nie tylko dla badacza historii politycznej — czasów dojrzałości i obumierania ideałów Rzeczypospolitej szlacheckiej, funkcjonowania określonych stereotypów kulturowych, które poezja okolicznościowa propagowała i w których powstawaniu miała swój udział (np. Polska przedmurzem chrześcijaństwa; apologia ustroju Rzeczypospolitej, rzekomo najlepszego w Europie; pochwała wolności osobistych i tolerancji). Obiegowe oceny tych stereotypów, ustalone w w. XIX, obowiązywały do dziś. Nowak-Dłużewski przyjrzał się tym ocenom krytycznie, skonfrontował je z materiałem z epoki, wiele, bardzo wiele tekstów przeczytał jako pierwszy od lat pięćdziesięciu — i efekty przeszły oczekiwania!

Zacząć wypada od nowych hierarchii pisarskich. Poezja okolicznościowa jest przeważnie anonimowa, ale uprawiali ją i znani poeci, choć — jak nam to udowodniono — nie okazali się tu najlepsi. I jest to prawidłowość. Twórczość podejmowana pod presją społeczną, bez osobistego przekonania, nie mogła dać efektów zadowalających. Wybronił się jedynie, oczywiście poziomem artystycznym, Jan Kochanowski, choć i jemu nie wszystko się udawało. Przekonująco wypadła reha-

bilitacja *Jezdy do Moskwy* (przypomnijmy: uważano ten utwór za bardzo marny!). Jej warstwa faktograficzna, rejestrująca, jest w świetle dowodów Nowaka-Dłużewskiego zamierzeniem świadomym, nie zaś, jak dotąd twierdzono, nieudolnym przewierszowaniem diariusza Gradowskiego [1]. Zgodzić się trzeba także na nową ocenę odpowiedzi poety na paszkwil Desportes'a. Tekst francuskiego paszkwilanta jest artystycznie znakomity, Kochanowskiego zaś zgubiła... znajomość literackich reguł polemiki. Przejął kształt kompozycyjny paszkwilu i stworzył dla siebie sytuację bardzo niedogodną: trudno było polskiemu poecie dostosować się do porządku tekstu, z którym polemizował. Gorset obcego języka sprawił, iż odpowiedź Kochanowskiego jest sztuczna i mało przekonująca. Znakomitszy okazał się anonimowy autor *Odpowiedzi przez Polaka wszetecznemu Francuzowi*. Równie impetyczny jak Desportes, ironiczny i dosadny, przy tym znający dobrze historię Francji i liczne wiarołomstwa jej władców, udowodnił znaną prawdę: w takich utarczkach takt, znajomość reguł kulturalnej polemiki nie wystarcza, liczą się raczej momenty brutalnego ataku.

Nierówny okazał się i Szymon Szymonowic. Potwierdza się tu opinia, iż był on lepszym poetą polskim niż łacińskim. *Sielanki*, najbardziej znany i najczęściej oceniany zbiór, przyćmiły resztę jego tekstów. Uwagi o twórczości łacińskiej Szymonowica zawarte w omawianej pracy są pierwszymi jej ocenami od wydania monografii Kornela Hecka (1903)! Analizy Nowaka-Dłużewskiego wzbogacają dotychczasową sylwetkę Szymonowica o rzeczy niebagatelne: poznajemy jego samowiedzę twórczą, jego poglądy na poezję i rolę poety, jego osiągnięcia artystyczne w zakresie języka i umiejętności przekazywania obserwacji otaczającego świata.

Maciej Kazimierz Sarbiewski — znany dziś głównie jako teoretyk literatury, jedyny w Polsce ówczesnej twórca popularnej poetyki — w wierszach okolicznościowych ujawnił wszystkie słabości swego warsztatu literackiego: nieumiejętność wyrażania takich przeżyć, jakich nie zaświadczyła praktyka starożytnych, nieumiejętność wzruszania się ojczystą przyrodą, niedostatki w przekazywaniu radości typowo polskich (np. radości ze zwycięstw polskiego oręża). Tyle przewartościowań odbrązowiających.

Są w syntezie poezji okolicznościowej i rewindykacje! Nowak-Dłużewski wprowadził do swej pracy wiele nazwisk, które nie figurują nawet w bardzo dokładnych bibliografiach literackich, a niektóre z tych nazwisk warte są pamięci — np. Głuchowski i Hermann, poeci czasów Batorego. Mamy tu też nazwiska, które w świadomości polonisty utrwaliły się pod wzgardliwym mianem: grafoman. Przyjrzenie się zaś twórczości takich poetów, analiza zgodna z ówczesnymi teoriami poetyckimi przynoszą rehabilitacje zaskakujące. Uważany powszechnie za marnego groszoroba Stanisław Grochowski ukazuje się nam w pracy Nowaka-Dłużewskiego jako poeta reprezentujący jednak pewien poziom i w niektórych wypadkach górujący nawet nad uznanymi wielkościami (świetny tren na śmierć Zamoyskiego, najlepszy w bardzo licznej grupie tekstów napisanych z tej okazji!). Rewindykacja Grochowskiego jako poety jest przekonująca — oczekiwać teraz trzeba monografii, która by mu oddała sprawiedliwość (ostatnia obszerniejsza wypowiedź o tym poecie pochodzi z roku... 1892!).

Podobnie wygląda sprawa z Samuelem Twardowskim. Od czasu Bronisława Chlebowskiego nie było odważnych, którzy chcieliby się przedzierać przez ogrom

---

[1] Zob. A. Brückner, wstęp w: J. Kochanowski, *Pisma zbiorowe*. T. 1. Warszawa 1924, s. 62. — Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 151.

„rymowanych kronik"[2]. Uważne i nieuprzedzone oko badacza odkryło i tu fragmenty warte poznania, świadczące o darze obserwacyjnym poety i jego umiejętnościach przekazywania krasy i barwy świata. Zachwyty współczesnych nie były więc bezzasadne!

Za pisarza rewindykowanego uznać trzeba i Jana Jurkowskiego. Paradoks jest tu pozorny. Po wojnie ukazało się wiele publikacji o poecie, wydano nawet jego pisma, budził on jednak zainteresowanie raczej z powodów pozaliterackich, był to bowiem twórca-plebejusz. Jego pisarstwo rozpatrywano w kategoriach opozycji do literatury szlacheckiej — jako dowód istnienia radykalnej przeciwwagi dla ideologii sarmackiej. Te ideologiczne dywagacje przysłoniły w Jurkowskim pisarza obeznanego z literacką sztuką perswazji. Nowak-Dłużewski, analizując utwory Jurkowskiego, ukazuje ich trafność i siłę przekonywania, odkrywa zasady satyrycznej deformacji.

Znajomość staropolskich wyobrażeń o poezji i roli poety wspomagana zdobyczami dzisiejszej psychologii oraz socjologii literatury pozwoliła na podwyższenie rangi takich pisarzy, jak m. in. Stanisław Witkowski, Marcin Paszkowski, Adam Władysławiusz. Aleksander Brückner, jeden z nielicznych historyków literatury dobrze znających ich twórczość, ocenił ją bardzo ostro. To prawda, że twórczość ta balansuje na granicy literatury i grafomanii. Grafomania jest jednak również pojęciem historycznym i bez znajomości poetyki historycznej — jak nam to właśnie udowodniono — niemożliwa do jednoznacznego, definitywnego stwierdzenia.

Literatura okolicznościowa jest w większości bezimienna. Stąd trudno zupełnie obiektywnie mówić o jej poziomie. Być może uprawiali ją wybitni twórcy, kryjący się jednak przed konsekwencjami, jakie mogły ich dotknąć za niezbyt miłe dla władzy poglądy (dotyczy to zwłaszcza paszkwilantów)! A wykazał nam Nowak-Dłużewski, iż wśród masy tekstów anonimowych są rzeczy o zdumiewającym poziomie artystycznym, np. cytowana już *Odpowiedź wszetecznemu Francuzowi*, trawestacja prozy wielkanocnej w *Prozie rokoszowej* czy liczne lamenty Matki-Ojczyzny w poezji rokoszu Zebrzydowskiego i wojen kozackich. Dla obrazu epoki nie jest obojętne, czy owe teksty były jedynymi wypowiedziami pisarza istotnie okolicznościowego tylko (psychologia twórczości zna przypadki dużych osiągnięć artystycznych zrodzonych z wyjątkowego napięcia emocjonalnego), czy też dziełem pisarza „zawodowego".

Anonimowość poezji okolicznościowej nie tylko bywała wymuszana przez czynniki zewnętrzne, zdarzała się także anonimowość zamierzona — w celu łatwiejszego przekonania czytelnika. Tekst nie podpisany przemawiał sobą, nie przynosił żadnych dodatkowych skojarzeń, które mogłyby odbiór utrudnić. Brak autora stwarzał iluzję jakoby utwór był wytworem zbiorowości — toteż do zbiorowości skutecznie apelował. Ta dbałość o pozory obiektywizmu należała do retorycznych metod nacisku na odbiorcę. Z retoryką zaś twórcy omawianej poezji obeznani byli doskonale.

Retoryka nie budzi obecnie wśród fachowców tyle nieufności co jeszcze np. w latach pięćdziesiątych, ale w powszechnym odczuciu nadal jest synonimem pustosłowia i fałszu. Nowak-Dłużewski wieloma znakomitymi analizami przekonał nas o jej rewelacyjnej przydatności w propagandzie politycznej. Popełnił nawet pewną niekonsekwencję metodologiczną, aby nam pełniej to ukazać: uwzględnił w swych rozważaniach prozę. Trudno mu się dziwić, proza polityczna jest cie-

[2] Dopiero w 1972 r. ukazała się we Wrocławiu praca M. K a c z m a r k a *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*.

kawsza niż poezja, a jej twórcy — Solikowski, Skarga, Starowolski — należą przecież do najwybitniejszych autorów XVI i XVII wieku. W prozie też mniej budzi oporów moralnych zrównanie prawdy i prawdopodobieństwa, będące dla konstrukcji kompozycyjnej i dowodowej tekstu momentem zasadniczym (znakomicie pokazano to przy Solikowskim i jego broszurach propagujących Walezego). W poezji oddziaływanie retoryki jest właściwie ograniczone do struktur technicznych, tzn. kompozycji tekstu i języka, ściślej — ornamentyki poetyckiej. I tu osiągnięć znakomitych wiele, np. najlepszy utwór batoriański — oda Sępa Szarzyńskiego *Stefanowi Batoremu, królowi polskiemu* — retoryce zawdzięcza wysoki ton i (czego Nowak-Dłużewski nie zauważył) wielofunkcyjność podstawowych struktur wiersza. Retoryce zawdzięczają również dużo, choć z nie tak świetnymi jak u Sępa rezultatami, Grochowski (*Łzy smutne... po zejściu [...] Jana Zamoyskiego*), Miaskowski (Hor. *Ode XIII*), Kochowski (*Kamień świadectwa*) i inni. Staropolszczyzna nie stroniła od retoryki, można nawet mówić, iż przeretoryzowanie jest jej cechą znamienną, ale w poezji okolicznościowej retoryka tak dominuje, że można ją uznać za wyróżnik rodzajowy.

Ma ta poezja i inne cechy znamienne. Zostały one opisane, choć wniosków ostatecznych autor nie sformułował. Chodzi mi o stereotypy myślowe, tematyczne i gatunkowe, jakie powielane są w nieskończoność. Poezja okolicznościowa w swej warstwie kreacyjnej, czyli w sposobach przedstawiania literackiego, jest wyraźnie konserwatywna. Można — jak sądzę — takie stwierdzenie rozciągnąć na wszelką poezję ideologiczną. Jest to zwykle poezja doraźnego działania, musi przeto odwoływać się do nawyków i przyzwyczajeń czytelniczych — a wiadomo, iż czytelnik masowy nie odznacza się gustami awangardowymi! Autorzy tego rodzaju tekstów też zresztą nie mają czasu na poszukiwania artystyczne, muszą działać szybko, by okoliczność się nie zdezaktualizowała. Chcą poruszyć czytelnika emocjonalnie, odwołują się więc do sposobów już wypróbowanych co do siły oddziaływania. Wyjątek stanowi tu Kochanowski — inicjator form wypowiedzi okolicznościowych, np. poematu „satyrowego", i kodyfikator frazeologii poetyckiej, wykorzystywanej potem nagminnie aż po koniec w. XVII (choćby w tzw. turcykach).

Konieczność szybkiego pisania tekstów literackiej propagandy sprawiła, iż dużo częściej niż w innych dziedzinach twórczości stosowano tu plagiat i autoplagiat. Proceder ten jest tak jaskrawy, iż musi dziwić nawet przy uwzględnieniu ówczesnego stosunku do własności literackiej. Przepisywano bowiem nie tylko frazy, metafory czy sformułowania, które wydały się szczególnie celne, ale i adaptowano do nowej sytuacji stare teksty (np. *Pacierz króla jegomości* z rokoszu Zebrzydowskiego wykorzystano w poezji rokoszu Lubomirskiego, zmieniwszy tylko kilka słów; przykładów takich w omawianych tomach mnóstwo!). Dowód to ograniczonych możliwości tych pisarzy, ubóstwa wyobraźni i inwencji językowej.

Jest w poezji okolicznościowej przypadek zastanawiający — plagiat na taką skalę nigdy przedtem ani potem nie uprawiany: bezczelne okradanie Jana Żabczyca. Wydawało się dotąd, iż tylko *Symfonie anielskie* narobiły kłopotu badaczom (przypomnijmy: wydano je w Krakowie w r. 1630 pod nazwiskiem Żabczyca, a w roku następnym w tej samej drukarni i z tymi samymi błędami, a więc z tego samego składu drukarskiego, pod nazwiskiem J. K. Dachnowskiego) — tymczasem ten sam los spotykał wszystko, co ów poeta drukował. Chciałoby się znać powody tego bezceremonialnego obchodzenia się ze spuścizną Żabczyca, teksty te nie odznaczają się bowiem jakimiś nadzwyczajnymi walorami literackimi czy argumentacyjnymi. Czyżby status społeczny autora (był chyba chłopem) decydował o pozbawieniu go praw także do własności literackiej?

Z natychmiastowości powstawania wynikają i inne cechy poezji okolicznościowej, np. nadużycie egzemplum. Nowak-Dłużewski kładzie to na karb zasugerowania się retorycznymi wzorcami. To na pewno racja, retoryki postulowały dygresyjność tekstu, a egzempla były właśnie dygresjami. Zbyt dużo jednak miejsca na nie przeznaczano, by można było wszystko przypisać tylko postulatom płynącym z nakazów retoryki. Twórcy poezji okolicznościowej byli — co zgodne jest z naturą ich działalności — lepszymi propagandzistami niż poetami. Znali znakomicie psychikę swych odbiorców. Do masowego czytelnika, przeważnie mało obytego ze sferą abstraktów, o wiele mocniej przemawiają konkrety. Konkret też szybciej dociera do świadomości odbiorcy, skuteczniej więc przekonywa, a o to przede wszystkim chodzi. Autor monografii zżyma się na brak pomysłowości w wynajdywaniu przykładów: ograniczają się one przeważnie do przywoływania dziejów Czech i Węgier, do których zguby przyczyniały się waśnie religijne. Wydaje się jednak, iż to ubóstwo jest zamierzone. Powtarzanie tego samego przez różnych twórców i w rozmaitych kontekstach utrwalało w pamięci czytelniczej podstawową tezę kontrreformacji (egzempla te zjawiają się dopiero na początku w. XVII!): konieczność jedności religijnej. Jak skutecznie owa teza się utrwaliła, świadczy np. twórczość Kochowskiego. W jego czasach znaczenie reformacji było już niewielkie, poeta zaś nieszczęścia Polski wywodził z... tolerancji religijnej. Można mieć pretensję do poetów okolicznościowych, nawet tych znanych: Miaskowskiego, Potockiego, o brak dyscypliny twórczej. Przykłady często tak pochłaniały ich wyobraźnię, iż zapominali o sprawie!

Dawno już zauważono predylekcję twórców politycznych do stylizacji i — jak mówiono — parodii. Są to istotnie zabiegi rzucające się w oczy i trudno je pominąć. Poświęcił im też sporo cennych uwag Nowak-Dłużewski, kontynuując tradycyjne nieporozumienie terminologiczne. W interesujących nas tu przypadkach nie ma parodii, lecz trawestacje. Rozróżnienie tych pojęć zaproponował — moim zdaniem trafnie — Jerzy Ziomek[3]. Parodia ma zamierzone cele satyryczne, ośmiesza wzorzec, trawestacja wzorca nie ośmiesza i w poezji politycznej o ośmieszenie takie nie chodzi; przeciwnie, trawestacja ma podnosić znaczenie tekstu politycznego przez analogię do *Biblii* czy dokumentu państwowego, mających w opinii ogółu rangę bardzo wysoką. Trawestuje się najczęściej różne księgi *Biblii*, dokumenty, wypowiedzi senatorskie itp., a więc teksty, z którymi ówczesny czytelnik obyty był doskonale.

Trawestacje *Biblii* — co znamienne — pojawiły się masowo w poezji rokoszu Zebrzydowskiego (np. *Passyja pana naszego, Zygmunta Trzeciego [...]*, *Liber generationis rokosz*, *Ewangelia wedle Leona Sapiehy*) i od tego momentu weszły na stałe do repertuaru poezji politycznej aż po jej kres w epoce romantyzmu. Dlaczego właśnie dopiero w poezji rokoszu Zebrzydowskiego? Czy efekt to większego w tym czasie „spoufalenia się” z wzorcami trawestowanymi, świadoma próba odwoływania się do tekstów najpopularniejszych (wszak *Biblia* była księgą najpoczytniejszą, a jej znajomość wśród ówczesnych ludzi znakomita; dziś nawet fachowiec-biblista ma trudności z rozszyfrowaniem wszystkich aluzji biblijnych, jakie w tekstach staropolskich się pojawiały), czy wreszcie swoista realizacja potrydenckiego hasła nawrotu do *Biblii* — źródła tematów i miary osiągnięć artystycznych. Zbieżność pojawienia się tych trawestacji z datą przyjęcia przez Polskę

[3] Zob. J. Ziomek, *Komizm, parodia, trawestacja*. W zbiorze: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szweykowskiemu*. Wrocław 1966.

uchwał soboru trydenckiego, brak ich niemal całkowity wcześniej, potwierdzałyby to ostatnie przypuszczenie.

Równie liczne są trawestacje dokumentów państwowych: diariusza sejmowego — tzw. sejm satyryczny, częsty właściwie od połowy w. XVI, i tzw. *votum* — trawestacja wypowiedzi senatorskiej. Konstrukcja tych dokumentów dawała możliwości pełniejszego przedstawienia problemu czy też swobodniejszego, ale nie luźnego zestawienia zagadnień, zapewniała ponadto pewną dyscyplinę kompozycyjną, o którą niewyrobionym piórom trudno. Nie można zrozumieć jedynie powstawania trawestacji sporadycznych, rzadkich, np. trawestacji rorat. Nie odznaczają się one przecież jakąś szczególną konstrukcją formalną!

Poezja polityczna nie tylko trawestowała teksty z *Biblii*, korzystała obficie i z jej zasobu frazeologicznego. Nowak-Dłużewski pominął ten problem, a szkoda! Nie jest to zarzut, monografista ma prawo wyboru spraw, które go interesują. Żal nasz stąd, iż autor *Okolicznościowej poezji* był wyjątkowo dobrze przygotowany do wykonania wspomnianych analiz. Wykorzystanie biblijnych sformułowań w polemice politycznej wydaje mi się zagadnieniem dużo ciekawszym niż trawestacje. Obrazuje bowiem formowanie się naprzód w języku dość istotnych dla kultury staropolskiej stereotypów myślowych. Użycie biblijnych metafor, fraz, sentencji przenosi problemy polityczne, a więc zewnętrzne, w rejony wewnętrzne, moralne. Czytelnik odbierał je już bez tej świadomości metaforycznej, jako zagadnienia moralne, a ponieważ moralność określały normy religijne, utożsamienie faktów politycznych z wyznaniowymi nie było trudne. Proces ten śledzić można od Miaskowskiego, u którego metafora biblijna jest zsyntetyzowaną oceną moralną, przez Skargę, dokonującego utożsamienia polityki i moralności, po Kochowskiego, traktującego te sprawy wymiennie: „polski" jest synonimem „katolickiego", „katolicki" — „polskiego" (np. zapowiedzią klęsk politycznych są łzy Matki Boskiej Dzierzkowskiej, przy czym Matka Boska wyznaje te same poglądy polityczne co... Kochowski). Tak więc w ciągu niespełna wieku problem stylistyczny nabrał cech historiozoficznych.

Polityczna poezja okolicznościowa miała — co przekonująco pokazano — swoje umiłowania gatunkowe. Znowu i w tym zakresie dostarczył nam autor materiału do uogólnień. Od czasu rokoszu Zebrzydowskiego najczęstszym gatunkiem tej poezji jest lament, narzekanie, płacz, skarga Matki-Ojczyzny. W każdym z tych wypadków mamy do czynienia z elegiosatyrą. Prozopopeja Matki-Ojczyzny ma starą, antyczną proweniencję, upowszechnił ją w Europie Erazm z Rotterdamu i zadomowiła się odtąd w literaturach różnych narodów. Była znana w Polsce już w początkach w. XVI (Krzycki, Janicki, Rej), ale jej nie nadużywano. Powody popularności lamentów tkwią na pewno w sytuacji politycznej. Rokosze, awantury „panów pojedynkowych użytków" w Moskwie i Wołochach, wojny z Turcją, Moskwą, Szwedami, Rakoczym, domowa z Kozakami — to wystarczające przyczyny skarg i zawodzeń. Toteż szczególnie dużo jest tych elegiosatyr w czasach Władysława IV i Jana Kazimierza.

Są i estetyczne przyczyny powodzenia tego gatunku. Był on połączeniem dwóch sprzecznych składników: elegii i satyry. Pozwalał więc na paradoksalne zastawienia, zaskakujące odbiorcę. W barokowym arsenale środków nacisku na czytelnika zaskoczenie, zdumienie uważane było za element podstawowy (słynna maksyma G. Marina: „*È del poeta il fin la maraviglia*").

Konkretność podmiotu mówiącego dawała możliwości ujawnienia sztuki personifikacji. Poeci barokowi starali się zbudować sugestię całkowitej realności personifikowanego abstraktu. Stąd dbałość o wyraziste zarysowanie wyglądu zewnętrz-

nego Ojczyzny (najczęściej żałobnica w czerni, z rozwianym włosem), jej gesty, mimikę, itp. elementy uznawane przez retorów za ważniejsze niż samo przemówienie.

Lamenty Matki-Ojczyzny miały też własną tonację emocjonalną: patos zguby i zatracenia narodowego bytu wyrażały wizjami proroczymi. Nowak-Dłużewski udokumentował w sposób bezdyskusyjny tezę postawioną przed laty przez Stanisława Kota o proroczych pozach poetów politycznych [4], trafnie także określił charakterystyczne cechy tych póz: przejmującą wrażliwość proroków biblijnych złączoną z antyczną retoryką. Integracja czynników pozaliterackich i estetycznych sprawia, iż lamenty wyrażają najpełniej aspiracje poezji okolicznościowej; ich twórcy, choć tego nigdzie nie napisali, doskonale z tej pełności zdawali sobie sprawę. Stąd duża liczba i dość wysoki poziom elegiosatyr (najwięcej ich — i najlepsze — pochodzą z czasów rokoszu Zebrzydowskiego i wojen kozacko-polskich).

Recenzowane tomy — prócz omówionych zalet wspólnych — mają i osiągnięcia odrębne dla każdego z nich. Nie ma co ukrywać, zresztą i autor nie ukrywał, iż ten ogrom badanego materiału, przeważnie nie najlepszego, nużył, stępiał wrażliwość. Odbijało się to wyraźnie na narracji autorskiej. Ożywiała się ona, nabierała wartkości i klarowności w momentach, gdy z owej masy udało się wyłowić rzeczy znakomite. I te partie monografii należą do najlepszych, są najbardziej znaczące naukowo, bo nowatorskie i pionierskie. Zaliczyć do nich trzeba rozdziały o Kochanowskim i Solikowskim (*Pierwsi królowie elekcyjni*), Skardze, Szymonowicu, Sarbiewskim i poezji rokoszu Zebrzydowskiego (*Zygmunt III*), poezji Związku Święconego i rokoszu Lubomirskiego, wojen kozacko-polskich i polsko-szwedzkich (*Dwaj młodsi Wazowie*). Im bliżej końca w. XVII, tym monografia Nowaka-Dłużewskiego nabierała większego znaczenia, przede wszystkim ze względu na materiał. Ostatni tom przynosi teksty nie znane nikomu poza Nowakiem-Dłużewskim. Odpisał je badacz przed wojną z archiwów i bibliotek warszawskich, spalonych w czasie powstania. Odpisy te mają więc dziś walor oryginalnych dokumentów. Są wśród nich rzeczy znakomite, ważne jako pierwsza próba literackiego przetworzenia wydarzeń znanych ogółowi z *Trylogii*.

Praca o poezji okolicznościowej daje więcej, niż zapowiada tytuł. Wspominało się już o analizach prozy, ale i w poezji nie ograniczył się badacz tylko do utworów okolicznościowych. Uważał — słusznie! — iż nie powstawały one w próżni artystycznej. Uzależnione były od ogólnego rozwoju literatury, stanowiły jeden jeszcze wariant renesansowych i barokowych poetyk. Taka postawa metodologiczna dała monografii prawo do poszerzeń pola obserwacji naukowych, umożliwiła stworzenie ciekawej panoramy poezji staropolskiej jako tła dla problemów sformułowanych w tytule.

W pracy Nowaka-Dłużewskiego znaleźć by można — jak w każdej zresztą interpretacji literackiej — wiele momentów dyskusyjnych, wątpliwości metodologicznych, pytań materiałowych itp. Wydaje się to jednak niecelowe. Autor zmarł 19 kwietnia 1972, w trakcie przygotowywania ostatniego ogniwa dziejów okolicznościowej poezji, dotyczącej czasów ostatnich królów wieku XVII. Brak akcentów polemicznych wynika nie tylko z szacunku dla Zmarłego. Dyskusyjne partie monografii nie podważają jej autentycznych osiągnięć. Pobudzają natomiast do myślenia, inspirują, podpowiadają nowe rozwiązania niektórych spraw. Jest to praca pionier-

[4] Zob. S. Kot, wstęp do: P. Skarga, *Kazania sejmowe*. Kraków 1925, s. LXXII n. BN I 70.

ska materiałowo i w wielu miejscach interpretacyjnie. Wprowadza do świadomości czytelniczej poezję, o której niewiele się wiedziało, a która stanowi ogromną część dorobku naszej przeszłości literackiej. Weryfikacje sądów i ocen należą do następców badacza, jeśli tacy się znajdą. Jedno jest pewne: każdy, kto zechce dziś pisać o poezji staropolskiej, musi rozpoczynać od lektury monografii Nowaka-Dłużewskiego. I to jest chyba jej znaczenie najpoważniejsze.

Stefan Nieznanowski

Irena Kadulska, ZE STUDIÓW NAD DRAMATEM JEZUICKIM WCZESNEGO OŚWIECENIA. (1746—1765). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 204 + 11 wklejek ilustr. „Rozprawy Literackie”. [T.] 8. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (red. naczelny), Stanisław Grzeszczuk (zastępca red. naczelnego), Eugeniusz Czaplejewicz (sekr. redakcji), Aleksander Bereza, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Alina Witkowska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Wiedza o staropolskim szkolnym dramacie i teatrze powiększa się szybko i coraz więcej postulatów naukowych obleka się w kształt nowych artykułów i książek. Do takich książek nowych, wypełniających dotychczasową lukę w wiedzy o szkolnym dramacie oświeceniowym, a przy tym od dawna postulowanych, należy książka Ireny Kadulskiej. Pod powściągliwie sformułowanym tytułem kryje ona obszerne rozważania na temat artystycznego kształtu teatru jezuickiego w okresie dwudziestolecia, które poprzedzało okres właściwego Oświecenia w Polsce.

Teatr szkolny rozpatrywać można z dwóch punktów widzenia. Można uznać ten teatr za zespół zjawisk o charakterze wyłącznie teatralno-literackim i badać ich poetykę, strukturę gatunkową, „teatralność”, realizację sceniczną, a przy tym prowadzić szerokie studia komparatystyczne. Większość prac dotyczących teatru szkolnego przyjmuje właśnie ten punkt widzenia. Podobnie i omawiana książka „Za cel główny stawia sobie określenie struktury gatunków dramatycznych uprawianych przez jezuitów w latach 1746—1865” (s. 7). Można również z socjologicznego punktu widzenia badać teatr szkolny, pamiętając, że spełniał on bardzo ważną funkcję społeczną oraz dydaktyczną i odznaczał się wielką nośnością ideową. Dlatego teatr szkolny — nie tylko jezuicki, lecz także pijarski, akademicki, różnowierczy — otwiera m. in. szerokie pole do studiów nad dziejami umysłowości i ideologii, nad rolą szkoły w urabianiu świadomości społeczeństwa. Ta strona teatru szkolnego przyciąga w mniejszym nieco stopniu uwagę badaczy. Z uznaniem więc należy odnotować fakt, że Kadulska, chociaż konsekwentnie realizowała cel główny swej książki — to jednak wielokrotnie sygnalizowała taki lub inny aspekt ideowy omawianych utworów.

Autorka świadomie zawęziła zakres tematyki i pole obserwacji. W ramach chronologicznych dwudziestolecia 1746—1765 zajęła się tylko określoną problematyką, rezygnując z omawiania szerszego innych zagadnień. Za podstawę źródłową przyjęła tylko drukowane pełne teksty dramatyczne i drukowane programy, wyłączając wszystkie źródła rękopiśmienne. Wyłączyła też utwory komediowe, przeznaczając je do omówienia w oddzielnym studium (zob. s. 7, przypis 8).

Wszystkie te założone ograniczenia sprawiają, że książka nie jest monografią polskiego teatru jezuickiego XVIII stulecia ani też pełną monografią problemu,

tj. struktury gatunków dramatycznych uprawianych w teatrze jezuickim w Polsce wieku XVIII. Publikację tę należy uważać za zbiór gruntownych, choć zawężonych tematycznie i chronologicznie, studiów stanowiących doskonały punkt wyjścia do dalszych, szerszych badań.

Wykorzystany zespół źródeł (łącznie około stu tekstów dramatycznych i programów) ilustruje i dokumentuje rzeczywiście zupełnie wystarczająco — tak jak zakładała Kadulska (s. 7) — rozpatrywane problemy. Materiały rękopiśmienne niewiele zmieniłyby obraz uzyskany na podstawie zbadania druków.

Autorka książki w pełni wywiązała się z postawionego sobie zadania. Po tę książkę, dobrze sproblematyzowaną i dobrze udokumentowaną, sięgną nie tylko historycy teatru, ale i badacze innych dziedzin, a przede wszystkim historycy literatury Oświecenia zainteresowani świadomością teoretyczną epoki i realizacjami tej świadomości.

Wiele zagadnień lekko tylko zarysowanych w książce — będzie mogło znaleźć rozwinięcie w następnych pracach autorki, która z pewnością wystąpi jeszcze z niejedną publikacją dotyczącą teatru szkolnego. Zagadnienia te można doraźnie sformułować w postaci kilku pytań nasuwających się przy lekturze książki Kadulskiej.

Można zapytać, czy teatr jezuicki w omawianym okresie zrywa ze swoją całą tradycją barokową, tak przecież bogatą i bardzo zakorzenioną. Pytanie takie narzuca się w związku ze spostrzeżeniem autorki, że w przedstawieniach jezuickich nadal istnieją intermedia, nadal występują tam postacie alegoryczne (s. 54—56) i dzieją się cudowności (s. 169—172). Powstawanie utworów w całkowicie dawnym stylu, takich jak *Rozpustna młodość Zwodzisława [...] na śmierć feralną osądzona [...]* (1747), czy utrzymywanie się nawet tzw. sądów prawnych świadczyć by mogło, że pewne tradycje barokowe były kontynuowane — w postaci oczywiście zmodyfikowanej, dostosowanej do wymagań nowych czasów.

W książce nie znajdujemy definitywnego stwierdzenia, czy w okresie 1746—1765 miała zastosowanie udokumentowana dla w. XVII zasada okazjonalności. Okazja przedstawienia mianowicie określała i warunkowała nie tylko treść utworu, ale i całą jego poetykę, kształt zewnętrzny i realizację sceniczną. Kadulska wymienia okazje przedstawień w szkołach jezuickich (s. 42), ale sprawy tej szerzej nie rozwija. Zresztą warto byłoby sprawdzić, czy sama formuła okazjonalności teatru szkolnego w takiej wersji, w jakiej stosowano ją do teatru XVII-wiecznego, znalazła zastosowanie w teatrze oświeceniowym.

Kolejne pytanie dotyczy związków polskiego teatru jezuickiego z teatrem jezuickim francuskim. Ogólnie biorąc, autorka temu zagadnieniu poświęca sporo uwagi, przemilcza jednak pewne dość istotne szczegóły, które czytelnik chętnie widziałby w książce. Mówiąc o recepcji w Polsce teoretycznej myśli teatralnej jezuitów francuskich, pomija rozprawę Charles'a Poréego *Oratio de theatro*, przedrukowaną w Poznaniu w roku 1748. Skoro jezuici polscy uznali za stosowne wydać tę rozprawę w kraju, to widocznie musiała ona mieć szczególne znaczenie dla tworzenia u nas nowego, oświeceniowego teatru szkolnego. Pisząc wiele o baletach wystawianych w latach pięćdziesiątych XVIII w. na scenie kolegium wileńskiego (s. 130—141), Kadulska nie wspomniała, że stanowiły one parafrazy polskie librett baletowych wystawianych w szkołach jezuickich w Francji. Rola jezuickiego teatru francuskiego w kształtowaniu nowego teatru jezuickiego w Polsce była tak doniosła, że należało ją nieco silniej zaakcentować.

Przedstawione w książce wyróżniki gatunkowe dramy nie są dokładnie sprecyzowane. Autorka wskazuje różnice zachodzące między dramą a tragedią (s. 110).

Charakterystyka dramy nasuwa wszakże pewne wątpliwości. Przede wszystkim — nie wiadomo, czy polski termin „drama", występujący w tytułach utworów scenicznych w połowie w. XVIII, jest odpowiednikiem łacińskiego terminu „*dramma*" używanego powszechnie w stuleciu XVII. Czy chodzi tu o nazwę gatunkową, czy też po prostu o nazwę ogólną każdego utworu sceniczno-teatralnego. Bibliografia dramatu jezuickiego w. XVII przynosi nam wiele określeń typu „*dramma comicum*", „*dramma tragicum*", „*dramma tragicomicum*". Przy określeniu ogólnym „*dramma*" mamy tu wyróżnik gatunkowy stwierdzający charakter utworu — komedia, tragedia, tragikomedia. Tak więc wzajemna relacja XVII-wiecznego określenia „*dramma*" i XVIII-wiecznego „drama" w kontekście wywodów Kadulskiej i dokumentacji, jakiej dostarcza bibliografia jezuickiego teatru barokowego, pozostaje niejasna i oczekuje zbadania. Wiele światła na to zagadnienie rzucić by mogły ówczesne poetyki szkolne, częste jeszcze w połowie XVIII wieku. Jest zresztą rzeczą trochę osobliwą, że autorka nie odwołuje się do żadnej — poza dziełem Sarbiewskiego, pochodzącym z pierwszej połowy w. XVII, i pracą Ligockiego z końca w. XVII (s. 13) — polskiej jezuickiej poetyki z połowy stulecia XVIII, aby skonfrontować swe twierdzenia zbudowane na podstawie analizy tekstów dramatycznych oraz programów spektakli. Przy wszelkich wątpliwościach gatunkowych sięgnięcie do poetyk będących ówcześnie w użyciu szkolnym może być bardzo pomocne.

Reszta uwag dotyczy już tylko drobiazgów. Na s. 119 czytamy zdanie: „*Drama o powołaniu św. Alojzego* zaprezentowała na scenie k o b i e t ę — była nią urocza Angelika, kuzynka młodego Gonzagi". Brzmi to tak sugestywnie, że czytelnik byłby skory uwierzyć, iż w tym przedstawieniu rzeczywiście w roli Angeliki wystąpiła młoda i urocza aktorka. Wydaje się, że należy unikać takich nieprecyzyjnych sformułowań i w imię wierności faktom zawsze zaznaczać, iż role kobiece w teatrze szkół katolickich grywali tylko chłopcy.

Retuszu wymaga też interpretacja pewnego fragmentu w *Balecie bożka trunków Bachusa*. Pisze Kadulska referując treść libretta: „Ostatnie sceny części IV — budowanie Nysy, zadziwiające w kontekście Indii, nawiązywały chyba do faktu wybudowania w Nysie w XVIII wieku kolegium jezuickiego" (s. 134). Istotnie, fabuła tego baletu jest tak skomponowana, że może sprawiać trudności dzisiejszemu interpretatorowi i prowadzić do takich jak powyższe stwierdzeń. Autor libretta baletu połączył bowiem z niefrasobliwością właściwą jezuickiej erudycji szkolnej dwa — jakże dalekie — wątki. Wątek Indian północno- i południowoamerykańskich, wyniszczanych i degenerowanych alkoholem dostarczanym przez białych, i wątek mitologicznego Bachusa — bożka wina, symbolu pijaństwa. Miasto Nyssa w Kapadocji było w starożytności głównym ośrodkiem kultu Bachusa. Słusznie tedy autor libretta łączył to miasto z Bachusem. Zupełnie natomiast ahistorycznym, ale za to symbolicznym zabiegiem było „sprowadzenie" Indian do Nyssy. Wobec widzów XVIII-wiecznych, którzy znali dobrze mitologię i historię antyczną oraz śledzili na bieżąco wydarzenia ówczesne w Ameryce, mógł jednak librecista z powodzeniem pozwolić sobie na taką metaforę i symboliczne uogólnienie pewnych pojęć i wydarzeń historycznych.

Na koniec warto zaznaczyć, że książka zaopatrzona jest w bibliografię źródeł z podaniem ich sygnatur bibliotecznych, co bardzo ułatwi pracę wszystkim, którzy zechcą korzystać z tych źródeł.

Tadeusz Bieńkowski

P i o t r Ż b i k o w s k i, KAJETAN KOŹMIAN. I. POETA I OBYWATEL. (1794—1814). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 420, 2 nlb. + 7 wklejek ilustr. „Studia z Okresu Oświecenia". Tom XII. Komitet redakcyjny: E l ż b i e t a A l e k s a n d r o w s k a (red. naczelny), T e r e s a K o s t k i e w i c z o w a, Z d z i s ł a w L i b e r a. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Obserwujemy wzrost zainteresowania rodzimymi klasycystami przełomu oświeceniowo-romantycznego. Szczególnie ostatnie lata wykazały koniunkturę analityczną [1] i wydawniczą na Kajetana Koźmiana. Śledzimy ciągle jeszcze omówienia poświęcone dwu niebagatelnym edycjom książkowym. Cykl produkcyjny książki Żbikowskiego zbiegał się z procesem wydawniczym *Pamiętników* [2]. Publikacje ukazały się też prawie jednocześnie. Zwłaszcza *Pamiętniki* pobudzały krytykę do oceny nie tyle jeszcze sprawców wydania, ile samego autora wspomnień [3].

W swoim opracowaniu (liczącym sześć pokaźnych rozdziałów oprócz słowa wstępnego, zakończenia, indeksu osób) Żbikowski obiera dwa stanowiska badawcze: zajmuje się syntezą historycznoliteracką i rozbiorem immanentnym części poetyckiego dorobku Koźmiana, rozbiorem uwspółcześnionym nowszymi doświadczeniami sztuki interpretacji.

Obok pytania, jak w świetle teraźniejszej myśli naukowej widzimy Koźmiana, otwiera się druga recenzyjna kwestia: w czym zasługa pracy Żbikowskiego.

---

[1] Przedmiotem uwagi analitycznej stał się Koźmian już po r. 1956: T. W o k u r n o, *Uwagi o stylu fałszywym „Ziemiaństwa" K. Koźmiana.* „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu", Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 1 (1957). — P. Ż b i k o w s k i, *Gawęda o lubelskim klasyku.* „Kamena" 1960, nr 21. — M. K a c z m a r e k, K. P e c o l d, *Z zagadnień edytorskich pełnego i poprawnego tekstu „Ziemiaństwa polskiego".* „Prace Polonistyczne" 1962. — T. K o s t k i e w i c z o w a, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego. („Sofiówka" i „Ziemiaństwo polskie").* W zbiorze: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu.* Wrocław 1965. — S. T r e u g u t t, *Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana.* „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 1. — P. Ż b i k o w s k i, *Z dziejów kariery literackiej i urzędniczej Kajetana Koźmiana.* „Prace Humanistyczne" (Rzeszów) 1970, z. 1. — A. W i t k o w s k a, *Sławianie, my lubim sielanki...* Warszawa 1972, *passim.* — E. G o ł ę b i o w s k i, *„Pseudoklasycyzm" czy klasycyzm.* „Kamena" 1973, nr 9.

[2] K. K o ź m i a n, *Pamiętniki.* Przedmowa: A. K o p a c z. Wstęp oraz komentarz: J. W i l l a u m e. Wstęp edytorski, ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filologiczny: M. K a c z m a r e k i K. P e c o l d. T. 1—3. Wrocław 1972.

[3] S. Z i e l i ń s k i, *Koźmian nie kurtyzowany.* „Nowe Książki" 1973, nr 11. — M. A. S t y k s, *Kajetan Koźmian raz jeszcze.* „Życie Literackie" 1973, nr 29. — T. Ł u b i e ń s k i, *Lekcja Kajetana Koźmiana.* „Kultura" 1973, nr 34. — K. K o ź n i e w s k i, *Fałszerstwo in flagranti.* „Polityka" 1973, nr 34. — B. K r ó l i k o w s k i, *Vorago rerum Mickiewiczowego rywala.* „Twórczość" 1973, nr 11. — M. G r z ę d z i e l s k a, *„Pamiętniki" Kajetana Koźmiana.* „Przegląd Humanistyczny" 1974, nr 3. — Książce Żbikowskiego natomiast poświęcono następujące omówienia: M. G u t t m e j e r, *Próba weryfikacji.* „Nowe Książki" 1972, nr 23. — Z. L i b e r a, „Rocznik Literacki" 1972 (1974), s. 233—234. — Cz. Z g o r z e l s k i, jw., s. 244—246. Z recenzją prof. Cz. Zgorzelskiego dzięki uprzejmości Autora zapoznałam się przed złożeniem jego tekstu do druku.

Warto zatrzymać uwagę już nad tytułem książki. Zadowalający tytuł powinien się zalecać nie tylko jako przedmiotowa, ale też jako kompozycyjna, stylistyczna, a nawet sugerująca konteksty interpretacyjne przesłanka tekstu, zwłaszcza naukowego. Niechby także nie wzbraniał się przed pewną dozą oceny. Tytuł pojemny semantycznie nie musi grzeszyć rozwlekłością przekazu.

Tytuł książki Żbikowskiego: *Kajetan Koźmian. I. Poeta i obywatel. (1794—1814)*, odpowiada powyższym dyrektywom — dość precyzyjnie narzuca zasięg wymagań, wytycza cel rzeczy i kręgi informacji.

Otrzymujemy zatem pierwszy tom szczegółowych studiów o Koźmianie: „w zamierzeniach autora mają one stanowić przyczynek do przyszłej monografii pisarza" — określa swą pracę Żbikowski (s. 6). Pierwszy tom czy przyczynek, zamknięta część większej całości czy rozstrzygający ważne szczegóły rozrośnięty dodatek naukowy wyprzedzający monografię? Mylący tytuł? a zatem sformułowania wstępu są wykładnikiem braków publikacji czy skromności autora? Kwestia może się okazać istotna dopiero po przyjrzeniu się zawartości książki.

Trzeci człon tytułu: *Poeta i obywatel*, nawiązuje do pojęć epoki. Autor powołuje się na Wiktora Heltmana, który w r. 1821 słowami: „Niemcewiczu, Wężyku, Koźmianie, Tymowski! [...] P o e c i O b y w a t e l e!", składał hołd parnasowi klasycystycznemu (s. 49). Przyjmując określenie z pola stylistycznego o wysokiej tonacji Żbikowski wpisuje Koźmiana w powszechnie obowiązujące w czasach Oświecenia normy użyteczności publicznej, odwołuje się do żywej dawniej opinii o Koźmianie. Tytuł zatem bywa i opiniodawczą przesłanką pracy. Wskazuje na intencję zaprezentowania pisarza w macierzystym jego kontekście, na zamiar historycznej rehabilitacji tej postaci.

Granice chronologiczne tomu: 1794—1814, obejmują także klasycyzm warszawski, czasy „szczególnej aktywności literackiej i politycznej" Koźmiana (s. 6), mierzonej reakcją na wydarzenia napoleońskie. Opis działalności pisarza i polityka nie został tutaj zwężony do okresu, w którym powstały ody napoleońskie (1800—1814), ale zasadniczo ten właśnie odcinek czasu i ta dziedzina twórczości stanowi podstawę do charakterystyki Koźmiana, pisarza o zdecydowanie uformowanej osobowości już przed rokiem 1800. Przed tym rokiem dokonała się edukacja literacka Koźmiana, około tego roku przypada jego start poetycki, a rozgłos literacki przychodzi dopiero około r. 1809 (s. 57). Rok 1794 w tytule nie znajduje większego uzasadnienia w rozważaniach Żbikowskiego. Równie dobrze mógłby być zastąpiony rokiem powstania pierwszej ody napoleońskiej Koźmiana — 1800: *Na wojnę w roku 1800, ukończoną batalią pod Marengo.*

Ale — wprowadzoną do tytułu datę trzeba też rozumieć jako zapowiedź podziału chronologicznego następnych tomów. Podział ten tłumaczy się nawiązaniem do periodyzacji Konstantego Wojciechowskiego: I (1771—1815), II (1815—1830), III (1830—1856) [1]. Sprawa jest prosta, gdyż podział książki Wojciechowskiego i publikacji Żbikowskiego wynika z nakładania się dat znaczących w historii ówczesnej Polski na dzieje twórczości Koźmiana, tłumaczy się też typologią chronologiczną uprawianych przez poetę gatunków i ważnymi datami jego biografii. Periodyzacja to zatem w dużym stopniu narzucona przez fakty.

Praktycznie już w tomie 1 rozszerza Żbikowski pole badawcze na cały okres aktywności publicznej i pisarskiej Koźmiana (1794—1831). Zatem na okres nie tylko ód napoleońskich, ale i kształtowania się *Ziemiaństwa* (dla ustaleń periodyzacyjnych czas powstawania utworu ważniejszy jest niż data wydania). Poetę, którego ideały

[1] K. W o j c i e c h o w s k i, *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła.* Lwów 1897.

oświeceniowe początkowo (do r. 1814) zgodne były z warunkami zewnętrznymi, z rytmem epoki, rozpoznajemy w dalszych latach jako żelaznego klasycystę w dobie walczącego romantyzmu.

W trakcie rozważań Żbikowskiego granice czasowe stają się coraz bardziej rozciągłe. Dociekania przenoszą się w lata szkolnego formowania się osobowości pisarza i w jego okres piotrowicki (najsłabiej zarysowany). Ta przestrzeń czasowa potrzebna jest autorowi jako tło wskazanego w tytule okresu.

Okazjonalnie wprowadzona w całej książce literatura przedmiotu otrzymała ponadto omówienie w dwóch wstępnych rozdziałach: 1. *O sytuacji w poezji polskiej po roku 1800*, 2. *W obronie poety i obywatela.*

Rozdział 1, pisany pod auspicjami Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, ukazuje kontekst historycznoliteracki poezji Koźmiana. Autor charakteryzuje więc dwie fazy polskiego Oświecenia, uwydatnia tendencje agitacyjno-propagandowe w literaturze po r. 1800, zarazem podniety programu poetyckiego Koźmiana. Szczególną uwagę skupia jednak na układach politycznych epoki napoleońskiej. Dysproporcje wynikające z uprzywilejowania historii politycznej odbiły się uszczerbkiem na historii literackiej. Sam Żbikowski zdawał sobie, być może, z tego sprawę: można by tak wnosić z faktu, że w następnej kolejności przygotował do druku rzecz o klasycyzmie postanisławowskim.

W rozdziale 2 autor podejmuje zapowiedzianą już we wstępie (s. 6) polemikę z dotychczasowymi sądami o Koźmianie. Jest to dla niego szansa reinterpretacji utartych opinii o pseudoklasykach, przeciwstawienia się pewnemu wzorcowi ideałów romantycznych, który bywa przywoływany jako miernik przekonań ukształtowanych przez inną formację, przede wszystkim przez oświeceniową; późnych przedstawicieli tej formacji oceniano pejoratywnie, pomawiając o reakcyjną postawę, konserwatyzm, oportunizm, koniunkturalizm, legitymizm, serwilizm itp. Badacz nie wnika jednak wystarczająco w istotę sporów między klasykami a romantykami, mimo że potrąca o tę sprawę wielokrotnie (np. s. 125—128, 142).

W tym rozdziale zawiązują się wątki analityczne książki Żbikowskiego. Ośrodkiem zainteresowania staje się *Oda na upadek dumnego* — w dotychczasowej literaturze przedmiot utartych zarzutów pod adresem moralności Koźmiana. Utwór tłumaczony był tradycyjnie, żeby powtórzyć za J. S. Bystroniem, jako „łatwy tryumf nad zwyciężonym mocarzem" — dowód braku etyki osobistej Koźmiana „w zestawieniu z poprzedzającymi [tę odę] dytyrambami na cześć Napoleona", wprost — nieuczciwość pisarza polegająca na odszczepieństwie. Żbikowski przeciwstawia się tradycyjnym sądom odczytując odę jako świadectwo stałości, „szczerości", świadomy hołd dla Napoleona, składany nie tylko w chwilach jego zwycięstw, ale i klęski, jako rozrachunek Koźmiana z samym sobą. Psychologizujące interpretacje przekonują przede wszystkim zaangażowaniem emocjonalnym Żbikowskiego (s. 50—55, 208—220, 268—273). Jako bardziej obiektywną dałoby się wyłączyć z tego stwierdzenia analizę retorycznej stylistyki ody.

Postawa „obrony" w dziejach recepcji Koźmiana powtarza się, acz ze zmiennym ustawieniem stron. Założeniem np. Bystronia była obrona romantyków przed napastliwością Koźmiana, Żbikowski natomiast broni Koźmiana i jego zwolenników (S. Tarnowskiego) przed „złośliwością" (s. 43, 44) Bystronia, który również usiłował „przypatrzeć się nieco osobie i dziełu Kajetana Koźmiana bez tradycyjnych sugestii"[5]. Koźmian staje w książce Żbikowskiego przed „sądem historii", ale „sądu" tego nie musi się obawiać, gdyż głos ma „zaprzysiężony obrońca".

[5] J. S. Bystroń, *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego. 1815—1831.* Lwów 1938, s. 81.

Nie idzie o to, by obstawać przy sądach Bystronia, ale też naukowe objaśnienie nie może polegać na oddawaniu „pięknym za nadobne", a tak właśnie, wydaje się, wobec Bystronia postępuje Żbikowski. Opinie Bystronia mogą być już tylko obiektem refleksji historycznej, autor ich nie podejmie przecież polemicznego wyzwania (s. 43—44, 50, 54). Współczesny historyk ma ponadto obowiązek uwzględnienia właściwości tekstu, z którego pochodzi osąd. I Żbikowski początkowo obiera takie postępowanie (s. 44), ale już na stronicach następnych (54, 123, 125, 367) zapomina o anegdotycznie gawędowej stylizacji, o satyrycznym dowcipie portretów literackich szkicowanych przez Bystronia. Można by się tu dopatrywać nieporozumienia polegającego na zagubieniu „historycznych proporcji", o które zabiega Żbikowski przy innych okazjach (s. 49). Ponadto warto przypomnieć, że ze stanowiska metodologicznego zagadnienie „obrony poety i obywatela" nie istnieje. Jest problem czytania Koźmiana według gustu romantycznego lub — dodajmy po lekturze książki Żbikowskiego — klasycystycznego, a więc kwestia w tym, by właściwie wyważyć sądy o pisarzu przełomu klasycystyczno-romantycznego z pozycji trzeciej: wiedzy dzisiejszego historyka.

Z aprobatą badacza spotykają się m. in. sądy o Koźmianie Tarnowskiego, Chrzanowskiego (z nie publikowanej *Historii literatury Polski porozbiorowej*), Brandstaettera, Treugutta. Punktem wyjścia rehabilitacji Koźmiana — człowieka, polityka, pisarza stała się obszerna rozprawa Stefana Treugutta *Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana*, zachowująca wobec książki Żbikowskiego walory ekstraktu. Autor rozprawy przyjmuje założenia historyka: „Nie idzie tu — powiada — o pełny przegląd osądów twórczości i osoby Koźmiana, ani tym bardziej o wyławianie przygodnych zdań akurat pochlebnych, akurat potępiających. Chcę zwrócić uwagę na zjawisko prostsze niż przegląd i ocena opinii krytyki, a jednocześnie trudniej uchwytne dla dokumentacji bibliograficznie konkretnej: na pewien utrwalony zespół przeświadczeń, ogólnikowych całkiem lub jako tako precyzyjnych, którymi posługujemy się, gdy wypadnie w tradycji historycznej lokalizować Kajetana Koźmiana" [6]. Wydaje się, że Żbikowski nie docenił tych intencji. Nie całkiem też zrozumiał wywód Treugutta, żonglującego przeciwstawieniem, aluzją, ironią. Dlatego niektóre cytaty z tej rozprawy potraktował polemicznie (s. 55—56).

Następnym krokiem do analizy utworów napoleońskich jest rozdział 3: *Kariera literacka i urzędnicza Kajetana Koźmiana* [7] — poświęcony przede wszystkim biografii. Ukazuje formowanie się świadomości literackiej tego poety: zakres i metody edukacji w szkołach objętych programem Komisji Edukacji Narodowej, gusty estetyczne, przeświadczenia moralne, polityczne i historiozoficzne; stosunki towarzyskie, znajomości i przyjaźnie (imponujące zestawienia nazwisk), środowisko lubelskie, służbę prywatną i publiczną jako drogę awansu społecznego i poetyckiego. Żbikowski wyzyskał tu dokumentację faktograficzną, przede wszystkim korespondencję, wspomnienia, pamiętniki, ustawy i sprawozdania KEN, raporty wizytatorów szkolnych, sięgnął do ówczesnej publicystyki, ale przede wszystkim do nie opublikowanych archiwaliów. Jest to rozdział bogaty erudycyjnie i ukazujący wszechstronnie przesłanki przyszłych sukcesów i klęski. Materiały te wykorzystuje badacz ponadto

---

[6] Treugutt, *op. cit.*, s. 36.

[7] Mimo zbieżności tytułu tego rozdziału z wcześniejszą rozprawą Żbikowskiego *Z dziejów kariery literackiej i urzędniczej Kajetana Koźmiana* — są to teksty różne. Rozprawa nie weszła do książki na zasadzie przedruku, lecz stanowiła zarys problemów podjętych w kilku jej rozdziałach.

do licznych marginesowych wyjaśnień, do sprostowania pomyłek narosłych w literaturze o Koźmianie (np. s. 66—67, przypis 24; s. 71—72, przypis 36; s. 115, przypis 119; s. 123, przypis 126). Przygotowuje grunt również do rozważań nad twórczością poety z lat 1815—1830, choć nie obejmuje pełnej dokumentacji dla tego okresu. Rozdział ten jest zarazem następnym etapem „obrony", szczególnie „obywatela".

Skupiając uwagę na ośmiu odach Koźmiana (wyliczenie ich na s. 136), charakteryzuje Żbikowski poetę-panegirystę (rozdz. 4, *Ody napoleońskie Koźmiana jako panegiryk*) oraz „oratora i zarazem komentatora przedstawionej rzeczywistości" (rozdz. 5, *Retoryczność w odach napoleońskich Kajetana Koźmiana*). Genologicznymi problemami ody zajmował się badacz już wcześniej. Artykuł, w którym je omawiał, pozostaje w zapomnieniu, na uboczu książki [8]. Do poezji „wysokiej" Koźmiana przystępuje Żbikowski z aparaturą przygotowaną przez Teresę Kostkiewiczową w jej trzech kolejnych opracowaniach gatunku (zob. s. 234—235). Prym daje jednak zjawiskom genetycznym. Postępowanie w obu rozdziałach jest zbliżone: ustalenia terminologiczne, charakterystyka obowiązującej w klasycyzmie konwencji literackiej, interpretacje utworów z dążnością do krytycznoliterackiego sprawdzenia teorii na tle poetyk okresu oraz ocen późniejszych badaczy.

Operacje analityczne odsłaniają m. in.: rolę czynników składniowo-metrycznych, sieć kombinacji stylistycznych, zapożyczenia z klasycyzmu francuskiego, kierunek historycznej modyfikacji ód, ich złożone związki z rzeczywistością literacką i pozaliteracką. Głównym celem tych zabiegów jest odczytanie sensów ideowo-politycznych wpisanych w te teksty oraz charakterystyka osobowości twórczej Koźmiana.

Szczególnie w związku z kwestią panegiryzmu, ale i pod wpływem anachronicznie psychologizujących opracowań (choćby i K. Wojciechowskiego) pojawia się wątek obrony „szczerości" Koźmiana (s. 52—53, 207—220), etyki poety i człowieka. Owa „szczerość" wyzwala się u Żbikowskiego z cudzysłowu, którym np. Treugutt trzymał w ryzach kategorie z poziomu innego niż poziom badań historycznoliterackich. Zainteresowanie Żbikowskiego opozycją wyrachowanie—szczerość zakłóca analizę kształtu panegirycznego i oratorskiego ód oraz odsuwa na plan dalszy zagadnienie rozwoju tego gatunku.

Oba środkowe rozdziały mają również na celu rehabilitację Koźmiana, głównie literacką. Pierwszy omawia — w konfrontacji z nowszymi propozycjami teoretyków panegiryku i panegiryzmu — istotę tego gatunku w literaturze przedromantycznej, jego poetykę, determinanty genetyczne, sposób funkcjonowania w konwencji estetycznoliterackiej i w obiegu społecznym. Rozpatrzony jest penegiryk tradycyjnym sposobem, jako odrębny gatunek — zachodzi zatem w rozważaniach konkurencja z genologicznym pojmowaniem ody, bo rzecz traktuje właśnie o odzie jako panegiryku. Słuszniej by było chyba mówić nie o panegiryku, nie o panegiryzmie nawet, ale o panegiryczności wysokoretorycznej ody Koźmiana [9]. Mając natomiast w polu uwagi panegiryk, można by oczekiwać większego zainteresowania socjologią literatury okresu. Zbyt wiele miejsca poświęcił autor uniwersalnej teorii panegiryku — problemowi, który należało skwitować np. w komentarzach. Zagadnienie to bowiem rozrosło się do rozmiarów samodzielnej rozprawki, mącąc kompozycję rozdziału. Zgromadzenie możliwie całego, choćby tylko polskiego zasobu wiedzy o panegiryku:

---

[8] P. Żbikowski, *W kręgu poetyki ody. (Z dziejów świadomości literackiej gatunku)*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Rzeszowie", Nauki Humanistyczne, z. 3 (1968).

[9] Kwestię zauważył i rozwinął Zgorzelski (*op. cit.*)

dzisiejszej, staropolskiej, oświeceniowej, sprawiło, że wykład stał się mało komunikatywny w najbardziej tu ważącym zakresie — poglądów na panegiryzm w okresie napoleońskim.

To, czego dokonał Żbikowski przy zagadnieniu „oda jako panegiryk": ukazanie ody Koźmiana w perspektywie dziejów panegiryku od czasów odrodzenia, należało pogłębić w rozdziale następnym, gdzie rzecz o retoryczności ody, większą jednak zwracając uwagę na indywidualizujące różnice w historii gatunku niż na wspólne konwencje. Udokumentowanie faktu, że retoryczność jako norma tekstu klasycystycznego była generalną zasadą kształtującą kompozycję i warstwę językowo-stylistyczną większości wierszy Koźmiana, a szczególnie ód napoleońskich, nie zastępuje potrzebnego tu rozeznania genologicznego, nawet wtedy gdy stwierdzenie retoryczności jako cechy konstytutywnej dla mowy wiązanej odnosi się do całej generacji poety. Niemniej rozdział o retoryczności wypełnia częściowo lukę w polskich badaniach historycznych tej kategorii.

Rozdział 6, *Koźmian wobec ideałów ustrojowych i politycznych Polski napoleońskiej*, znów dotyczy w większym stopniu „obywatela" niż „poety". Już nie ody, ale pozostałe wiersze z tego okresu służą za dokument poglądów społecznych i politycznych poety. Wiersze te świadczą o tym, że dla Koźmiana, który pisał ody pod presją problemu istnienia Polski, „sprawa narodowa przesunęła się z płaszczyzny uniwersalnej na lokalną" — żeby posłużyć się słowami Treugutta [10] — i to jeszcze przed zmianą orientacji francuskiej na rosyjską. Tym zawężeniem perspektywy tłumaczy Żbikowski również krytyczną postawę Koźmiana wobec Napoleona. Autor ustala udział poety w legendzie nie tylko — jak w rozdziałach poprzednich — pronapoleońskiej, ale i w powstaniu famy antynapoleońskiej, mimo jednoczesnej i powszechnej fascynacji postacią cesarza.

Po lekturze tej części pracy ody napoleońskie zaczynamy widzieć jako narzędzie reprezentacyjnie dyplomatycznej perswazji. Naturalnie, jest to wniosek dopowiedziany przez czytelnika, któremu znów przychodzi na myśl pytanie: jakże jest zatem z ową „psychologią szczerości"? W rozdziale tym badacz zajmuje się jeszcze związkami drugoplanowej poezji Koźmiana z lat 1800—1814 z ówczesną poezją okolicznościową, z pismami prozą poety i jemu współczesnych. Problemy ideowo-polityczne rozpatruje w końcu na tle późniejszej relacji pamiętnikarskiej Koźmiana: „do zasygnalizowanych na wstępie zagadek komplikujących jednoznaczną, wydawałoby się, wymowę ideowo-polityczną wierszy Koźmiana z lat 1800—1814, dochodzi jeszcze jedna, choć stosunkowo najłatwiejsza chyba do rozwikłania, mianowicie zaś zasadnicza rozbieżność w ocenie owych czasów współcześnie surowo skrytykowanych w poezji okolicznościowej poety, a następnie wyraźnie gloryfikowanych z odległej perspektywy historycznej w relacji pamiętnikarskiej" (s. 338). W ten sposób Żbikowski naprowadza na drogę przemian „obywatela".

Przewijający się przez całą książkę wątek problematyki diachronicznej dotyczącej tytułowego tematu usiłuje badacz dopełnić rekapitulacją w wyodrębnionym *Zakończeniu*. Jest to jeszcze jedna namiastka monograficznego ogarnięcia całości, ogólnikowe, sumaryczne spojrzenie na okres Koźmiana badawczo zaniedbany. Przełomowego znaczenia w życiu i pisarstwie poety nabiera rok 1825. Z tą datą wiąże Żbikowski rewolucję literacką: ostateczny kryzys oficjalnie panujących jeszcze dotąd ideałów klasycystycznych wobec ekspansji romantyzmu. Dla Koźmiana, u którego nadal owocuje jednorodnie dorobek myśli klasycystycznej, rodzi się per-

---

[10] T r e u g u t t, *op. cit.*, s. 81.

spektywa opozycji oraz rozdźwięku z nowymi gustami ideowo-artystycznymi i z nowymi historycznie warunkami.

Publikacja Żbikowskiego z pewnością jest ambitnym wkładem w studia nad okresem klasycyzmu warszawskiego, zwrotem w przebiegu recepcji krytycznej Koźmiana. Próbą przywrócenia należnej poecie atencji narusza przyjęty schemat charakterystyki jego osoby i dorobku.

Obok rehabilitacji Koźmiana i jego pokolenia można z książki wyczytać jeszcze drugą, ogólniej przeprowadzoną tezę, że na lata 1795—1825 lub nawet — 1830 przypada kolejny, trzeci etap polskiego Oświecenia.

Nie otrzymujemy jednak monograficznie pełnego obrazu „poety i obywatela". Łatwiej zrozumieć sprowadzenie *Pamiętników* Koźmiana (powstałych w okresie 1850—1856) do roli pomocniczej w rekonstruowaniu wizji poety z lat przedromantycznych. Dlaczego jednak do omawianej części monografii nie weszło *Ziemiaństwo polskie*, pisane w latach 1802—1830, którego — a to ważne — pierwsza wersja była gotowa już w 1812 roku? [11]. Dzieło zatem znamienne dla Koźmiana z okresu pełni jego sił twórczych, mimo że w całości wydane dopiero w roku 1839. Poemat rolniczy wnosi nowe rysy do charakterystyki Koźmiana: znamionujące „poetę" — epika o szerokim rozmachu, i „obywatela" — „ziemianina", który postuluje oparcie dla idei narodowej w nawrocie do rolnictwa, dzieło to „stanowi szczyt osiągnięć klasycystycznego warsztatu poetyckiego" [12].

Oblicze poety oglądamy zatem u Żbikowskiego tylko przez szczelinę liryki wysokiej. *Ziemiaństwo* nie jest potraktowane równorzędnie z odami. Zrealizowany został tylko fragment pierwszej części monografii. Sprawa wygląda tak, jakby właśnie decyzja periodyzacyjna przyczyniła się do tego, że pominięte zostało *Ziemiaństwo polskie*. Co prawda, Żbikowski operuje często określeniem „autor *Ziemiaństwa*", określenie to nie ma jednak w książce większego uzasadnienia. I chyba słuszniej będzie mówić o przyczynku do monografii (mimo jego nadprzyczynkarskiej objętości) czy o monograficznie nie wykrystalizowanym jeszcze materiale niż o jej tomie 1.

Wydaje się, że przyczyny upatrywać należy w rozszczepieniu całości na wielość zagadnień dookolnych. Taka kompozycja nie pozwala widzieć dalszych tomów jako prostej kontynuacji tomu 1, chyba że będą to kolejne jego części — rodzaj uzupełnień analitycznych na temat: „Kajetan Koźmian. I. Poeta i obywatel" lat 1814—1830, a nawet 1839 i dalszych. Ale czy rzeczywiście dla Koźmiana z lat powstania listopadowego i późniejszych byłby w pełni zasłużony splendor „poety i obywatela" w klasycystycznym tych pojęć znaczeniu? Czy określenie to nie zabrzmiałoby ironicznie, choćby np. w odniesieniu do postawy Koźmiana wobec sejmu r. 1830/31 i aktu detronizacji: przerażenie, niezdecydowanie, wybiegi, których motywem były przekonania i obawy osobiste, odstrzelone od woli powszechnej [13]. Jak wypadłaby w kontekście *Pamiętników* obrona owej „szczerości"? Rzekomo łatwy tryumf nad zwyciężonym Napoleonem nie był jedynym zarzutem wysuwanym przez historyków literatury pod adresem Koźmiana. Faktem jest, iż zajął się Żbikowski Koźmianem okresu, w którym sam poeta umiał jeszcze być „obywatelem", ułatwiając zadanie dzisiejszemu historykowi. Dalsza działalność poety trudniej poddaje się tendencjom rehabilitacyjnym.

---

[11] Zob. A. B a r, *Kumoszki na Parnasie*. Kraków 1947, s. 179.

[12] Z. K o p c z y ń s k a, L. P s z c z o ł o w s k a, *O wierszu romantycznym*. Warszawa 1963, s. 24.

[13] Zob. K o ź m i a n, *op. cit.*, t. 3, s. 302—306.

Być może, koncepcja przeprowadzona w rozważaniach genologicznych (ukazanie w poszczególnych tomach monografii dynamiki rozwoju i oryginalności gatunków uprawianych przez Koźmiana, a reprezentatywnych dla twórczości tego okresu) okazałaby się wyjściem z kłopotów kompozycyjnych. I chyba takie rozwiązanie autor książki planował, skoro przyjął periodyzację opartą na dominancie gatunkowej — acz krzyżującą się w układzie z tematem „poeta i obywatel".

Poza wymienionymi niedoborami książka Żbikowskiego ukazuje zależność osobowości twórcy od kształtującej ją historii, przynosi wnikliwie i ekspresywnie uzasadnioną rewizję mniemań o autorze *Ody na upadek dumnego*. Rozciąga „obronę" na całe pokolenie. Po upadku Napoleona — uświadamia Żbikowski — na stronę Aleksandra I przeszedł nie tylko Koźmian, ale cała jego generacja, m. in. Kozietulski, Dąbrowski, Krasiński (s. 211). Dodajmy jednak, że złą passę w naukowej opinii o poecie i pokoleniu klasycystów doby romantyzmu przełamała już wcześniej Alina Witkowska [14].

Zasługą niewątpliwą Żbikowskiego jest zgromadzenie i analityczne wykorzystanie niektórych materiałów rękopiśmiennych, np.: przekładu wiersza Ch. G. Etienne'a *L'Homme du destin* (w tłumaczeniu Koźmiana: *Oda o Napoleonie*) czy *Elegii na śmierć Ludwika Gutakowskiego*.

Stary Koźmian znalazł więc badacza, którego charakteryzuje pasja wobec przedmiotu zainteresowań, który wzbogaca ciągle również własne poglądy o pisarzu i polityku.

Alina Siomkajłówna

Tomasz Weiss, ROMANTYCZNA GENEALOGIA POLSKIEGO MODERNIZMU. REKONESANS. (Indeks zestawił Andrzej Makowiecki). Warszawa 1974. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 320.

Zainteresowanie dziedzictwem polskiego romantyzmu w okresie Młodej Polski towarzyszy już początkom działalności naukowej Tomasza Weissa, czego wyrazem są obszerne jego rozprawy [1]; *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu* jest najbardziej z nich gruntowną i ambitną pozycją. Zebrany uprzednio materiał teraz autor wykorzystał w kontekście nowych, nie omawianych dotąd modernistycznych interpretacji puścizny Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Celem książki jest bowiem rekonstrukcja świadomości pokolenia modernistycznego w zakresie jego genetycznych powiązań z tradycją romantyczną dokonana na podstawie wypowiedzi krytyczno- i historycznoliterackich oraz publicystycznych z lat 1890—1914. Dyskusje i spory, jakie w tych latach toczyły się wokół politycznego dziedzictwa Mickiewicza, oraz wypowiedzi interpretujące i popularyzujące twórczość Słowackiego *expressis verbis* wskazują na istotny udział tradycji romantycznej w kształtowaniu myśli społeczno-politycznej oraz programów estetycznych epoki Młodej Polski.

---

[14] Zob. np. Witkowska, *op. cit.* Właściwie — należałoby tu przywołać cały dorobek naukowy tej autorki.

[1] Zob. T. Weiss: *Od prometeizmu do mesjanizmu narodowego*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1: *Młoda Polska*. Warszawa 1965; *Stanisław Przybyszewski a romantyzm*. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 1.

Specyfika uwzględnionego w pracy materiału w dużej mierze zdeterminowała możliwości badawcze. Weiss, oddający najczęściej głos samym krytykom i publicystom, zmierza nie do syntezy, ale poprzez przytaczanie poszczególnych wypowiedzi, poprzez rejestrację wybranych faktów dąży do ustalenia tego, co da się ustalić na pewno. Mówić więc o zawartości tej książki — znaczy w zasadzie dokonać przeglądu znajdującego się w niej materiału, gdyż w pracy pojętej jako rejestracja faktów ukazujących świadomość generacji jest on jedyną podstawą do orzekania o słuszności wniosków końcowych dotyczących funkcjonowania tradycji romantycznej w tym okresie.

Fakt egzystowania w świadomości kuturalnej *fin de siècle*'u dziedzictwa obu wieszczów, nie na równych zresztą prawach, przesądził o sposobie uporządkowania bogatego i różnorodnego materiału. Książka dzieli się na dwie części: pierwsza grupuje wypowiedzi krytyków i publicystów dotyczące dziedzictwa Mickiewicza (*Pod znakiem Mickiewicza*), druga — dziedzictwa Słowackiego (*Pod znakiem Słowackiego*).

W pierwszej części, pokrótce omówiwszy stosunek krytyki pozytywistycznej do tradycji wieszczej, zajmuje się Weiss różnymi przejawami młodopolskiego romantyzmu społeczno-politycznego, który za swego patrona wyraźnie uznał Mickiewicza. Punktem wyjścia w rozważaniach nad tą wersją neoromantyzmu są *Forpoczty* Nałkowskiego, Komornickiej i Jellenty — manifest programowy młodych, który wyraźnie nawiązał do indywidualizmu romantycznego oraz twórczości wielkich polskich romantyków. Znaczną uwagę w tym rozdziale poświęca autor przede wszystkim Cezarego Jellenty koncepcji prometeizmu społeczno-narodowego oraz programowi Stanisława Szczepanowskiego, wskrzeszającemu i adaptującemu do warunków współczesnych historiozofię mesjanistyczną. Zawarte w tymże programie idee odrodzenia narodowego znalazły zwolenników i kontynuatorów, szczególnie wśród przedstawicieli młodopolskiej publicystyki ideologicznej. Ówcześni propagatorzy historiozofii mesjanistycznej, przeświadczeni o wyjątkowej sytuacji pokolenia *fin de siècle*'u, doszli do innych zgoła wniosków niż reprezentanci bohemy artystycznej. Uznając prymat sprawy narodowej, nastrojom schyłkowym przeciwstawili przekonanie, iż zbliża się chwila dziejowa w życiu narodu, właściwy moment zrealizowania misji świętej. Artur Górski w swym programie kultury narodowej domagał się nawiązania do tradycji Mickiewicza-mistyka. Wiadomo, iż propozycja ta, mimo sugestywności argumentacji, została przez pierwszą formację literacką modernizmu odrzucona, Górski jednak pozostał wierny swoim przekonaniom w dalszej działalności krytycznoliterackiej.

Idee mesjanizmu znalazły w tym czasie gorących zwolenników i propagatorów również w osobach publicystów lwowskiego „Odrodzenia" z Andrzejem Baumfeldem (Boleskim) na czele. Weiss przytacza liczne ich głosy, wskazujące na aktualność dyrektyw postępowania w kwestii niepodległościowej zawartych w poezji wielkich romantyków.

Aby dopełnić obraz żywotności dziedzictwa Mickiewicza w Młodej Polsce, autor przywołuje spór między trzema głównymi stronnictwami tych czasów: socjalistami, ludowcami i Narodową Demokracją, w którym to sporze ważnym atutem propagandowym stała się puścizna Mickiewicza. Dużo interesującego materiału dostarczyły tu badania Stefana Kawyna [2], z których wynika, że sankcjonowanie

---

[2] S. K a w y n, *Ideologia stronnictw politycznych w Polsce wobec Mickiewicza 1890—1899*. Lwów 1937.

programów politycznych autorytetem wieszcza było ogólnie przyjęte w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku.

Obok prób adaptacji historiozofii romantycznej do warunków współczesnych oraz obok wykorzystywania Mickiewiczowskiego dziedzictwa politycznego jako atutu propagandowego ujawniły się również głosy krytyczne, oceniające i interpretujące twórczość autora *Dziadów* pod kątem właściwości jej oddziaływania dydaktycznego. Weiss powołuje się tu na wypowiedzi Bronisława Chlebowskiego oraz na zawartą w utworach dramatycznych Wyspiańskiego polemikę z tradycją romantyczną; apologetycznej postawie Wilhelma Feldmana wobec polskiego romantyzmu przeciwstawia wnikającą w „głąb romantycznej rzeczy" krytykę Stanisława Brzozowskiego.

Mickiewicz, którego kult jako pierwszego wieszcza został już w zasadzie ugruntowany w romantyzmie, jest ciągle w okresie Młodej Polski zasadniczym autorytetem, wyrocznią w kwestii niepodległościowej.

Twórczość Słowackiego natomiast została przez Młodą Polskę jakby pozbawiona funkcji tyrtejskiej, jaką pełniła w czasach chociażby powstania styczniowego. Modernistów inspirował i fascynował Słowacki mistyczny z ostatniego okresu twórczości, Słowacki — autor *Genezis z Ducha* i *Króla-Ducha*. Spór o wielkość obu poetów pozytywizm jednoznacznie rozstrzygnął na korzyść Mickiewicza. Charakterystyczne więc, iż w latach 1890—1914 dochodzi jakby do podziału ról między dwoma wieszczami: Mickiewicz nadal jest Tyrteuszem, symbolem idei patriotycznej, Słowacki natomiast — staje się zasadniczym autorytetem i patronem nowej sztuki. Przyczyny takiego stanu rzeczy Weiss upatruje w podobieństwie światopoglądowym obu pokoleń. Kwestii tej poświęcona jest druga część jego pracy. Obydwa pokolenia mają przede wszystkim, zdaniem autora, analogiczną sytuację wyjściową: przemiany gospodarczo-społeczne, jakie dokonały się po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, oraz kryzys racjonalizmu i, co się z tym wiąże, poszukiwanie nowego systemu wartości, nowej formuły opisywania świata. Powołując się nieco wcześniej na Kleinerowski model romantyzmu, podkreślił Weiss również wspólną obydwu pokoleniom cechę skłócenia jednostki ze światem oraz estetyczne tej alienacji konsekwencje. Charakterystyczne jednak, że autor zwraca tu uwagę tylko na analogie, nie ukazując tego, co zarazem różni obie generacje — jakkolwiek świadomość tej inności ujawniają już same wypowiedzi krytyczne omawiane w pracy.

Tym, który po raz pierwszy odsłonił modernistom ich patrona i w języku dyskursywnym uzasadnił to, co intuicyjnie wyczuwali adepci nowej sztuki, był autor książki *Słowacki i nowa sztuka* — Ignacy Matuszewski. Wskazując na patronat Słowackiego nad współczesną twórczością literacką uznał go za najbardziej romantycznego z polskich poetów, w jego to bowiem twórczości najpełniej przejawiły się ogólne, uniwersalne założenia sztuki romantycznej. Matuszewski wyczulił współczesność na neoromantyczne elementy nowej sztuki, uwydatniając w twórczości Słowackiego to, co w niej prekursorskie w stosunku do modernistycznych założeń estetycznych. Artykuł Edwarda Porębowicza *Poezja polska nowego stulecia* wskazywał z kolei na wyraźne związki literatury *fin de siècle*'u z założeniami romantycznej estetyki i filozofii niemieckiej Schellinga, F. Schlegla, Hegla i Schopenhauera. Zarówno więc Matuszewski jak i Porębowicz uwydatnili związki współczesności z tym, co w romantyzmie nie swoiste, lecz ogólne, inaczej tymczasem sprawę tę widzieli Wincenty Lutosławski i Marian Zdziechowski. Słowacki ukazywany jest przez nich przede wszystkim jako myśliciel narodowy, którego znaczenie dla ideologii niepodległościowej jest nie mniejsze niż Mickiewicza. Teoria palingenezy jako rdzeń mesjanizmu polskiego nadawała mu, zdaniem Lutosławskiego,

wartość uniwersalną i gwarantowała narodowi polskiemu spełnienie misji dziejowej. W kręgu oddziaływania Lutosławskiego pozostawał program odrodzenia narodowego reprezentowany przez Tadeusza Micińskiego. Weissa interesują tu głównie jego wypowiedzi publicystyczne oraz powieść *Ksiądz Faust* jako beletrystyczna ilustracja poglądów autora.

Uznanie mistycznego Słowackiego za prekursora sztuki współczesnej, a zarazem przypadające na ten okres rocznice wielkiego poety przyczyniły się do rozwoju badań naukowych, wśród których na plan pierwszy wysunął Weiss gruntowne studia Jana Gwalberta Pawlikowskiego nad *Królem-Duchem*. Okolicznościowe publikacje rocznicowe miały na celu przede wszystkim wykazanie żywotności dzieła Słowackiego; przykładem spojrzenia na poetę raz jeszcze jako na ojca duchowego generacji *fin de siècle*'u są wspomniane w pracy studia Jerzego Żuławskiego i Stefanii Tatarówny, doszukujących się analogii między koncepcją postaci Króla-Ducha a Nietzscheańskim ideałem nadczłowieka.

W końcowej części książki zostały omówione związki programu estetycznego Stanisława Przybyszewskiego z romantyzmem.

Młoda Polska jest w dziejach naszej kultury rzeczywiście tą epoką, w której tradycja romantyczna odżywa na różne sposoby. Pomijając już wyraźne analogie światopoglądowe oraz wielorakie powiązania z romantyzmem na gruncie literatury, jest to okres ekspansji dramaturgii romantycznej, która doczekała się wówczas w wielu wypadkach swoich prapremier na scenie krajowej, okres rehabilitacji i popularyzowania puścizny Słowackiego, odkrycia twórczości Norwida, bogatych studiów naukowych nad twórczością wielkich romantyków, jest to zarazem epoka sporów o model kultury narodowej oraz czas dyskusji wokół sprawy niepodległościowej, dyskusji, w której zasadniczą rolę odgrywał autorytet Mickiewicza.

Praca Weissa, opatrzona podtytułem *Rekonesans*, dokonuje tylko wstępnego rozpoznania tak obszernego zagadnienia. Autor zrezygnował z analizowania analogii strukturalnych między prądami oraz powiązań literatury *fin de siècle*'u z romantyzmem, wąsko również potraktował zagadnienie młodopolskiej recepcji romantyzmu europejskiego, zajmując się tylko tradycją jego polskiego nurtu. Weissa interesuje taka recepcja romantyzmu polskiego, jaką można zrekonstruować wyłącznie w oparciu o wypowiedzi dyskursywne, ale recepcję tę rozumie szeroko, z tego też względu w pracy został ukazany stosunek do tradycji romantycznej nie tylko reprezentantów środowiska artystycznego, ale również ideologów i polityków tej epoki.

Fakt świadomego odwoływania się pokolenia młodopolskiego do tradycji romantycznej jest niewątpliwie dowodem romantycznej genealogii polskiego *fin de siècle*'u. Zebrany w książce materiał nie daje jednak możliwości odpowiedzialnego wyprowadzenia wniosków. Brak bowiem deklaracji jednoznacznie wskazującej na romantyczny rodowód w dorobku danego pisarza czy krytyka nie musi wszak przesądzać zarazem o nieistnieniu kontaktu z dziedzictwem romantycznym, na kontakt taki wskazać może pośrednio sama praktyka pisarska. Jest to sprawa istotna, szczególnie w przypadku Młodej Polski, również z innego względu: wiadomo przecież, iż między postulatami i manifestami krytyków a praktyką literacką istniał w tym okresie znaczny rozdźwięk. Weiss jednak pomija kontakt z romantyzmem realizujący się poprzez praktykę pisarską i ogranicza się do najbardziej zewnętrznych dowodów pokrewieństwa obu okresów. Sam zwraca zresztą uwagę na te niedostatki zarejestrowanych zjawisk: „Czy fakt, iż ilościowo rzecz biorąc, dyskusja na temat inspiracji romantyzmu wobec typowych, ekstremistycznych tendencji filozoficznych i estetycznych w sztuce modernistycznej nie rozwinęła

się w Polsce zbyt obficie, stanowi dowód na to, iż takiej inspiracji w ogóle nie było? Wniosek taki wydaje się nie udowodniony, a prawdopodobnie wręcz niesłuszny" (s. 306).

Odnosi się poza tym niejednokrotnie wrażenie, że Weiss sprawę zbytnio generalizuje, przeceniając rolę bezpośrednich wypowiedzi dla zagadnienia pokrewieństwa obu pokoleń. Przykładem może być tutaj interpretacja krytycznoliterackiego dorobku Przybyszewskiego. Autor, analizując jego wczesne wystąpienia krytyczne na łamach „Życia" oraz korespondencję z tego okresu, zarzuca Przybyszewskiemu niezrozumienie neoromantycznych tendencji w polskim życiu literackim oraz słabą orientację w istocie romantyzmu. Przybyszewski nie znalazł bowiem dla swojego programu patrona wśród polskich romantyków, przeoczając tym samym szansę wykorzystania nastrojów społeczeństwa. Charakterystyczne jednak, że właśnie program Przybyszewskiego, a nie Górskiego, został w pierwszym okresie przez pokolenie modernistyczne przyjęty; mimo braku bezpośredniego odwołania do tradycji popularnej w tym czasie, program Przybyszewskiego, romantyczny w swej istocie, stał się wyrazem dążeń generacji.

Na marginesie chciałabym wyjaśnić, że Przybyszewski powołał się na Słowackiego już w artykule *O „nową" sztukę* (1899), mianowicie podkreślając znaczenie i wyższość poznania intuicyjnego zauważył: „Tak doszli do nadludzkiej potęgi indyjski mahatma, biblijny prorok, egipski mag, średniowieczny »czarownik« i nasz Słowacki" [3]. Weiss tymczasem, śledząc bardzo skrupulatnie odwołania do polskiego romantyzmu w krytyce i korespondencji Przybyszewskiego, pomija polski pierwodruk, cytuje natomiast powyższy sąd z książki *Na drogach duszy* (1900), w której wspomniany artykuł został już tylko przedrukowany (s. 280).

Omówiona przez Weissa korespondencja ujawnia bardzo osobisty kontakt autora *Confiteor* z polską literaturą romantyczną już we wczesnej jego młodości, potwierdza również lekturę utworów Novalisa w okresie niemieckim; wyznania w *Moich współczesnych* wskazują z kolei na bliską więź z modernizmem i romantyzmem niemieckim. Jakkolwiek więc można kwestionować szczerość wypowiedzi autora *Szlakiem duszy polskiej*, iż duchowy rodowód jego programu opiera się na romantyce polskiej — a do takiej nieufności już skłaniają wyraźne analogie strukturalne między założeniami *Confiteor* a niemiecką estetyką romantyczną — to przytoczony przez Weissa materiał dowodowy nie przekonuje, iż są to podobieństwa nie uświadomione. Wydaje się, że niechęć Przybyszewskiego do firmowania własnych poglądów jakimikolwiek patronami w czasie pierwszych wystąpień programowych można wytłumaczyć jego ambicjami rewelatora prawd nieznanych.

Obejmując cząstkowy tylko materiał, zajął się Weiss jednym aspektem stosunku pokolenia modernistycznego do romantyzmu. Tymczasem wnioski końcowe pracy, wbrew zapowiadanej ostrożności, mają charakter bardzo ogólny, do czego w zasadzie analizowany materiał nie upoważnia. Autor stwierdza: „W dorobku dyskusji dotyczącej romantycznej genealogii Młodej Polski zdecydowaną przewagę ilościową ma publicystyka ideologiczna *sensu stricto*. Wynika stąd istotny wniosek, teza, którą staraliśmy się w toku naszych rozważań udowodnić: dziedzictwo polskiego romantyzmu pojęto w okresie Młodej Polski przede wszystkim jako dziedzictwo ideologiczne, zajmowano się głównie treściami moralnymi, politycznymi, społecznymi puścizny romantycznych wieszczów. Wiąże się to, jak sądzimy, z faktem, iż w obrębie środowiska artystycznego Młodej Polski dość szybko zepchnięto

---

[3] S. Przybyszewski, *O „nową" sztukę*. „Życie" 1899, nr 6, s. 103.

tendencje ekstremistyczne, dekadenckie i aspołeczne do defensywy, w ofensywie zaś znalazł się tradycyjny w gruncie rzeczy nurt sztuki i literatury zaangażowanej [...]" (s. 305).

Weiss, jak to już zostało powiedziane, śledzi świadomość społeczną generacji w kwestii romantycznego rodowodu okresu, z tego też względu traktuje pokolenie Młodej Polski szeroko, wychodząc ze słusznego przekonania o wzajemnych powiązaniach między ideologią *sensu stricto* a sztuką oraz o istotnej zależności twórczości artystycznej od czynników natury historyczno-społecznej. Należało jednak w tej sytuacji docenić specyfikę wypowiedzi ideologów i krytyków literackich. Inne są bowiem funkcje i możliwości informacyjne publicystyki, inne krytyki literackiej. W wypadku tej pierwszej rzeczywiście ilość wypowiedzi dotyczących danego problemu świadczyć może o jego popularności. Inaczej ma się natomiast sprawa z krytyką literacką, gdzie w zasadzie istnieje dość ograniczona możliwość powielania interpretacji utworu z tego samego punktu widzenia czy podejmowania zagadnień, które doczekały się już krytycznego omówienia i wnikliwej analizy. Liczba publikacji nie może tu być wyłącznym kryterium popularności danego zagadnienia.

Weiss stwierdza, iż „dziedzictwo polskiego romantyzmu pojęto w okresie Młodej Polski przede wszystkim jako dziedzictwo ideologiczne, zajmowano się głównie treściami moralnymi, politycznymi, społecznymi puścizny romantycznych wieszczów" (s. 305). Tradycja romantyczna funkcjonuje jednak w tych tekstach w różny sposób.

Z jednej strony dziedzictwo polityczne Mickiewicza zostało uznane przez Szczepanowskiego, Górskiego czy publicystów grupy „Odrodzenia" za aktualny program polityczny, za wzór postępowania w sprawie niepodległościowej. Z drugiej strony puścizna Mickiewicza w wypowiedziach przedstawicieli ówczesnych stronnictw politycznych ewokowana była niejako wtórnie, przypadła jej tu bowiem rola legitymowania idei poszczególnych ugrupowań. Można w tym wypadku w dużej mierze mówić o instrumentalnej funkcji tradycji romantycznej, gdyż w wypowiedziach polityków i ideologów tego okresu tradycja ta wprowadzona została w celu pozyskania społeczeństwa dla własnej ideologii — dzieło Mickiewicza bowiem stało się już dziedzictwem narodowym. Kult autora *Dziadów* był w tym czasie na tyle ugruntowany, że jego nazwisko traktowano jako symbol sprawy narodowej. Dziedzictwo polityczne Mickiewicza mogło więc być bliskie wszystkim stronnictwom, w których programie istotną rolę odgrywało wyzwolenie ojczyzny, a że jest to zarazem dziedzictwo poddające się różnorakim interpretacjom, mogło każdemu z tych stronnictw dostarczyć przekonywającej argumentacji w ówczesnych dyskusjach ideologicznych. Z tego też względu treści polityczne i społeczne nie są dla wielu publicystów tego okresu autentyczną inspiracją ideową, lecz pełnią funkcję instrumentalną.

W przypadku natomiast kultu Słowackiego mamy do czynienia z tradycją aktualnie stwarzaną przez pokolenie. Moderniści stoczyli spór z pozytywistami o wartość i znaczenie tego poety, odwołali się do nie znanej dotąd szerzej jego twórczości z okresu mistycznego, aby podkreślić swoją bliską z nią więź światopoglądową i artystyczną.

Weissa interesuje recepcja społeczna romantyzmu w okresie Młodej Polski, a głównie neoromantyzm polityczno-społeczny — stąd ogólna teza o hegemonii specyficznie narodowych elementów polskiego romantyzmu. Inny był jednak zasadniczy kierunek oddziaływania tradycji romantycznej w literaturze, a inny w krytyce i publicystyce literackiej tej epoki. Weiss wprawdzie wykazuje, że

egzystowały wówczas dwa modele romantyzmu, zgodnie z dwiema koncepcjami sztuki i kultury, przyznaje jednak zdecydowaną przewagę modelowi literatury kontynuującej tradycję narodowowyzwoleńczą i rodzimym pierwiastkom polskiego romantyzmu.

Diametralnie odmienne stanowisko zajął w tej sprawie — przemilczany w książce Weissa — Sandler: jego zdaniem, górującą tendencją w recepcji romantyzmu w Młodej Polsce było rewaloryzowanie elementów ogólnoeuropejskich [4]. Teza ta została ostatnio słusznie zmodyfikowana przez Andrzeja Makowieckiego, który uznając za Sandlerem hegemonię w tym czasie elementów uniwersalnych romantyzmu zaznacza, że cechy specyficznie narodowe, jakkolwiek stłumione, funkcjonowały w polskim *fin de siècle*'u jako przeciwwaga tendencji naczelnej [5].

Weiss w zbyt małym stopniu docenia znaczenie pierwszego dziesięciolecia Młodej Polski, które jednak, jak zauważa Kazimierz Wyka, stanowiło o charakterze doświadczeń ideowych i praktyki literackiej pokolenia [6]. Wpływy obce zadecydowały w zasadzie o kierunku recepcji romantyzmu, za pośrednictwem francuskiego dekadentyzmu i teorii symbolistów odżywała filozofia i estetyka romantyczna, głównie niemiecka.

Weiss ograniczył przedmiot recepcji tylko do romantyzmu polskiego, do czego najprawdopodobniej przyczyniły się założenia metodologiczne pracy, zgodnie z którymi romantyczna genealogia polskiego modernizmu jest w tej książce przede wszystkim obiektem opisu, w niewielkim zaś stopniu problemem. Takie zawężenie perspektyw badawczych nie dało jednak możliwości właściwego zrekonstruowania świadomości pokolenia literackiego Młodej Polski w interesującej autora kwestii. Istotnym bowiem kontekstem dla rewaloryzacji elementów uniwersalnych polskiego romantyzmu i patronatu Słowackiego jest żywotność w tym czasie ogólnoeuropejskiej tradycji romantycznej w silnie oddziałujących na naszych modernistów programach i utworach literackich europejskiego *fin de siècle*'u. O konieczności wyjścia poza ramy romantyzmu polskiego przekonuje poza tym wystarczająco mocno przykład Przybyszewskiego.

Powiązania strukturalne literatury i sztuki schyłku XIX w. z romantyką niemiecką były współcześnie podkreślane przez badaczy i pisarzy obcych (F. Brunetière, R. Huch), świadomość takich zbieżności mieli również przedstawiciele Młodej Polski — dowodzą tego prace Matuszewskiego, artykuł Porębowicza, szkic Zdziechowskiego *Romantyzm niemiecki i dekadencja polska* oraz artykuły Władysława Jabłonowskiego: *Chwila obecna* i *Epopea psychologiczna*. Za autorami wstępu do wydanej w Lipsku w 1900 r. niemieckiej antologii poezji romantycznej *Die blaue Blume* na analogie strukturalne między prądami wskazał Józef Flach w pracy *Zwrot w modernizmie niemieckim*. Jak zauważa Sandler, ogólnoeuropejski model romantyzmu był w okresie *fin de siècle*'u tak popularny, że przesłaniał specyficzne

---

[4] S. Sandler, *Matuszewski* o *Słowackim i nowej sztuce*. Wstęp do: I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka* (*modernizm*). *Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*. Wyd. 4. Warszawa 1965, s. 14—37, 60—69.

[5] Zob. A. Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971, rozdz. 2: *Tradycja literacka*, s. 24—25.

[6] K. Wyka, *Stulecie pokolenia Młodej Polski*. „Pamiętnik Literacki" 1961, z. 2, s. 286.

odrębności nurtów; do takiego właśnie romantyzmu odwoływali się wymienieni wyżej krytycy [7].

Pokrewieństwo między modernizmem a Słowackim realizowało się — w przeświadczeniu modernistów — głównie poprzez podobieństwo strukturalne obu prądów.

Weiss zauważa: „Wydaje się, że informacje na temat niepolskich przedstawicieli romantyzmu, recepcja ich twórczości nie stanowiła zjawiska na tyle masowego, nie przebiegała w sposób na tyle intensywny, aby poznanie jej zmieniło w jakiś bardziej istotny sposób ogólny obraz" (s. 307—308).

Nie sposób jednak pominąć milczeniem znaczenia Schopenhauera dla doświadczeń ideowych polskiego *fin de siècle*'u. Na podłożu ogólnoeuropejskich zainteresowań romantyzmem, akcentujących przede wszystkim uniwersalne założenia estetyki tego okresu, dokonała się u nas popularyzacja poglądów Schopenhauera, której dokumentem są prace Feldmana, Zdziechowskiego, Siedleckiego, Rzewuskiego i innych. W pierwszym dziesięcioleciu polskiego modernizmu, okresie wystąpień programowych w środowisku młodych, zauważyć można ożywioną działalność translatorską, która niejednokrotnie stawała się punktem wyjścia dla krytyki i twórczości literackiej. Pierwsi bowiem przewodnicy po obcych prądach, Lange i Miriam, byli zarazem tłumaczami, z tego też względu ich wystąpienia programowe były często firmowane przez przekłady — przede wszystkim ze współczesnej literatury zachodnioeuropejskiej, znamienne jednak, że tłumaczono również wielu romantyków, uznawanych za patronów nowej sztuki. Należy tu przede wszystkim wymienić przekłady z Baudelaire'a, pozostającego przecież w ścisłym związku z romantyzmem (znamienne, że pierwsze tłumaczenie *Kwiatów zła*, z r. 1894, ukazało się wraz z tomem 2 poezji Tetmajera i wstępem Miriama do wyboru pism Maeterlincka, miało ono znaczenie manifestu, deklaracji artystycznej młodych [8]). Tłumaczeni i interpretowani byli u nas również tacy epigoni romantyzmu, jak Villiers de l'Isle-Adam i Barbey d'Aurevilly, uznawani za przedstawicieli pierwszego pokolenia symbolizmu („Życie" krakowskie, „Chimera").

Młoda Polska dokonała też rewaluacji romantyzmu angielskiego [9]. Wprawdzie tłumaczono i interpretowano u nas w tym czasie Byrona, powszechnym jednak zainteresowaniem cieszył się Shelley, uznany za ojca duchowego przez młodą generację angielską końca wieku (pierwszy przekład Langego z Shelleya pochodzi z r. 1890, wiele utworów tego romantyka tłumaczył Kasprowicz, także Tetmajer; jego twórczość interpretowana była przez Kasprowicza, Zdziechowskiego, Jellentę, Matuszewskiego i innych). Na uwagę zasługują ponadto przekłady utworów Blake'a i Poego (już w 1890 r. Lange tłumaczył Poego, jego twórczość na łamach krakowskiego „Życia" interpretował Ola Hansson), liczne przekłady z romantyków ukazywały się na łamach warszawskiego „Życia" (Byron, Hugo, Heine).

Wczesnomodernistyczne programy były firmowane przez tłumaczenia romantyków obcych, których powinowactwo duchowe z literaturą współczesną dostrzegano, nieco później dopiero patronem nowej sztuki okrzyknięto Słowackiego. Zna-

---

[7] Sandler, *op. cit.*, s. 26.

[8] Zob. J. Święch, *Z problematyki tłumaczeń parnasistów i Baudelaire'a w Polsce*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 2. Wrocław 1970.

[9] W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887—1918). Informacje. Sądy. Przekłady*. Wrocław 1972, rozdz. 3: *Rewaluacje romantyzmu angielskiego*.

mienne jest tu zdanie Matuszewskiego: „Obok Shelleya, Novalisa i innych młodsza generacja poetów polskich postawiła słusznie Słowackiego [...]" [10].

Książka Weissa przypomina, zbiera rozsiane po czasopismach wypowiedzi ujawniające świadomość romantycznego rodowodu generacji modernizmu, dostarcza więc, jak już zauważyłam wcześniej, wiele cennego materiału na temat żywotności tradycji romantycznej w Młodej Polsce. Jest to jednak rejestracja faktów wybranych w określony sposób, które mogą tylko ilustrować różne przejawy romantyzmu w tym czasie, nie upoważniają jednak do wyciągania wniosków natury tak ogólnej, jakie pojawiają się przy końcu omawianej pracy.

Irena Burzacka

Wacław Berent, OZIMINA. Opracował Michał Głowiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk (1974). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXXXII, 318 + 2 wklejki ilustr. oraz errata na wklejce. „Biblioteka Narodowa". Seria I, nr 213. (Redakcja „Biblioteki Narodowej": Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Opracowanie przez Michała Głowińskiego *Oziminy* Wacława Berenta w serii wydawniczej „Biblioteka Narodowa" jest wydarzeniem polonistycznym. Wydarzeniem z kilku powodów. Najważniejsze z nich są następujące: jakość wstępu edytorskiego, wybór pierwszego wydania powieści jako podstawy przedruku, studium monograficzne poświęcone *Oziminie*.

Ozimina jest uważana przez wielu krytyków i historyków literatury za najwybitniejsze osiągnięcie Berenta. Tak sądzą m. in. Paweł Hertz, Peer Hultberg, Janina Garbaczowska (autorka kilku artykułów poświęconych tej powieści). Obok nich należy wymienić i Michała Głowińskiego, autora *Powieści młodopolskiej* i omawianego wstępu — pierwszej próby monografii utworu. Tak się bowiem złożyło, że i *Próchno*, i *Żywe kamienie* posiadają już swoje opracowania monograficzne (książki K. Troczyńskiego, J. Rosnowskiej), a *Ozimina* była dotąd pozbawiona takiej próby historycznoliterackiego opisu. Charakterystycznym rysem recepcji twórczości Berenta jest to powolne, już z większej perspektywy czasu, przewartościowywanie dorobku pisarza. Przed drugą wojną światową najwyżej stawiano *Żywe kamienie* (m. in. E. Porębowicz i J. Kleiner) oraz *Próchno*. Po wojnie, szczególnie w latach sześćdziesiątych, zaczęto zwracać uwagę na nowatorski charakter *Oziminy*. Porównywano ją np. z dziełami Jamesa Joyce'a (J. Krzyżanowski, P. Hultberg). We wstępie do ostatniego wydania powieści nazwisko Joyce'a powtarza się już kilka razy (s. X, XXIX, XLIV, LII, LX, LXXVI).

Świetność i oryginalność wstępu Głowińskiego polega na kilku, pozornie wykluczających się, „cnotach" wywodu naukowego. Są to: przejrzystość i nowość ujęcia, przystępność i bogactwo języka krytycznego. Do żadnej z wydanych w „Bibliotece Narodowej" powieści nie zaangażowano tak wielostronnego i precyzyjnego oprzyrządowania, tak różnorodnych instrumentów badawczych. Porównajmy tematy i proporcje głównych części wstępów do niedawnych BN-owskich wydań, np. *Granicy* Nałkowskiej (1971; I 204) i *Syzyfowych prac* Żeromskiego (1973; I 216), z zawartością wprowadzenia do *Oziminy*. Wstęp Włodzimierza Wójcika do *Granicy* składa się z czterech części: I — życie i twórczość Nałkowskiej (ss. 37),

[10] Matuszewski, *op. cit.*, s. 147.

II — geneza, rodzaj literacki i świat przedstawiony powieści (ss. 24), III — struktura utworu, czyli kompozycja, bohaterowie, narracja i styl (ss. 21), IV — omówienie recepcji powieści (ss. 6). Wydaje się, że przeznaczenie tej edycji dla uczniów (nakład 20 000 egz.) — podobnie jak w przypadku *Syzyfowych prac* — zadecydowało tu o wyborze omawianych problemów i proporcjach wstępu. Wprowadzenie Artura Hutnikiewicza do *Syzyfowych prac* posiada jednak bogatsze instrumentarium metodologiczne niż wstęp do *Granicy*. Tutaj proporcje czterech części wskazują, iż zostały mocniej wyeksponowane wartości artystyczne utworu: I — *Geneza, źródła i realia powieści* (ss. 19), II — *Wielowarstwowość tematyczna powieści i znaczenie tytułu* (ss. 22), III — *Struktura artystyczna* (ss. 45), IV — *Tonacja* (ss. 6). Nowością jest rozróżnienie pojęć „budowa" i „kompozycja" powieści; zasługuje tu na uwagę również nowatorskie omówienie różnych form motywacyjnych, tonacji utworu oraz polemika z tradycyjnym rozumieniem narracji.

Jak na tym tle przedstawia się lista problemów poruszanych przez Głowińskiego? Otóż wstęp do *Oziminy* pomimo mniejszej objętości (por.: *Granica* — ss. 95, *Syzyfowe prace* — ss. 98, *Ozimina* — ss. 81) zawiera i tak najszerszy rejestr zagadnień. Wskazują na to już same tytuły poszczególnych części wprowadzenia oraz tytuły niektórych ich rozdziałów (podawane tu w nawiasie): I — *Od „Fachowca" do „Zmierzchu wodzów"*, II — *Wielka dyskusja* (*Zasada interakcji*), III — *Dramatyzacja i polifonia* (*Powieść edukacyjna wpisana w konstrukcję dramatyczną*, *Czas zatrzymany*, *Spacjalizacja powieści*, *Punkty widzenia*, *Mowa bohaterów a mowa narratora*, *Paradoksy „Oziminy"*, *Koncepcja stylu*, *Elementy ironii i groteski*), IV — *Aluzje, symbole, mity* (*Rola aluzji literackiej*, *Symbolizacja czasu i przestrzeni*, *Symbolika a konstrukcja postaci*, *Przedmioty symboliczne*, *epifanie*, *Kontrapunkt mitologiczny*), V — *Recepcja „Oziminy"*, VI — *Zasady wydania*. Stosunki objętości sześciu części wprowadzenia do *Oziminy* wyglądają następująco: I — 4, II — 12, III — 29, IV — 18, V — 7, VI — 4.

Porównujemy tu oczywiście opracowania powieści zupełnie odmiennych. Ciekawe jednak, że progresja wzbogacania zestawu narzędzi krytycznych nie układa się tu na linii *Syzyfowe prace* — *Ozimina* — *Granica*, lecz raczej na linii: *Granica* — *Syzyfowe prace* — *Ozimina*. Innymi słowy, nie zawsze sam tekst literacki implikuje metody badawcze (szerszy repertuar narzędzi we wstępie do prostego utworu Żeromskiego niż we wstępie do trudnej powieści Nałkowskiej!), lecz wiele zależy od inwencji historyka literatury. Myślę, że bogactwo „języka" analitycznego decydująco wpływa na przybliżenie się badacza do istoty, swoistości opisywanego dzieła. Tylko wiele różnorodnych prób przekrojów, różnorodność narzędzi badawczych, umieszczanie opisywanego utworu w najróżnorodniejszych kontekstach literackich (tradycja, nowatorstwo i prekursorstwo) — zapewniają odpowiedni standard interpretacyjny, umożliwiają dotarcie do indywidualnego oblicza analizowanej powieści. Te wszystkie truizmy metodologii badań literackich znajdują jakże dobitne potwierdzenie w edycji *Oziminy*.

Ozimina dla przeciętnego czytelnika łączy się w spójny łańcuch z poprzedzającym ją *Próchnem* i późniejszymi *Żywymi kamieniami*. Mówi się nawet o tych trzech utworach, iż składają się na swoistą Berentowską trylogię. W istocie jednak różnice pomiędzy *Próchnem* a *Oziminą* są tak samo wielkie jak przepaść dzieląca styl *Próchna* od stylu *Fachowca*[1]. Głowiński z powodzeniem wykazuje tę odmienność i jedyność *Oziminy*. Już część II wstępu — *Wielka dyskusja* — zwraca uwagę

[1] P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969, s. 217—218.

na zasadniczy wyróżnik powieści: „Dyskusyjność jest główną zasadą kompozycyjną *Oziminy*" (s. XIX). Od tej tezy prowadzi prosta droga do wykazania polifoniczności (s. XXX—XLI) i dialogiczności (s. XLIX) utworu. Z tą wyjściową tezą wiąże się także inny wątek — dramatyczności jako „głównej zasady makrokompozycji powieści" (s. XXI). Zatytułowanie II części wstępu (część I jest skrótową informacją o dorobku Berenta) właśnie słowem „dyskusja", słowem-kluczem opisu *Oziminy*, jest fundamentalnym założeniem interpretacyjnym Głowińskiego. Jest także głównym *novum* analizy oraz źródłem sukcesu badawczego. Przejrzyście układają się na tym fundamencie następne warstwy interpretacji: 1) zagadnienie dramatyczności i polifoniczności utworu, 2) problem dialogiczności, czyli odwołań do innych dzieł literackich czy mitów religijnych. Autor *Powieści młodopolskiej* i *Maski Dionizosa* jest najlepszym przewodnikiem w labiryncie polifonicznej struktury *Oziminy* i symbolicznych powikłań zakończenia powieści. Głowiński wskazał na kilka aluzji literackich, które dotychczas nie były rozpoznane (np. Nina-Amaltea, s. LI; rozwiązanie w komentarzu zagadki poetyckiego sformułowania w ustach Komierowskiego, s. 255; apokaliptyczny koń, s. LIX), przekonywająco przedstawił symboliczność czasu i przestrzeni w *Oziminie*, trafnie wprowadził pojęcie „epifanie" (s. LIX—LX). To podkreślanie dialogiczności, autorskiego odwoływania się do innych utworów literackich — tworzenia przez Berenta „literatury z literatury" — można rozszerzyć dodatkowymi jeszcze uwagami. Kukłę Murzyna niekoniecznie trzeba wiązać jedynie z Chochołem z *Wesela* (s. LIII). Istnieje w persewerującym motywie tego „bożka pokoju... zastoju" (s. 195) także wyraźna aluzja do oktawy z *Króla-Ducha*:

Z a s ó b, domowy bóg, z obliczem zwierza,
    Znęcony dziewek głosem i robotą,
Z ciemnego, mówią, gdzie siedział alkierza,
    C z a r n y j a k m u r z y n wyjrzał twarzą złotą.
Dziewki go śniegiem pszenicy i pierza
    Gnały po domu — krzycząc przez rzeszoto,
Aby się długo na słońcu nie bawił,
Pozłot nie stracił i nie zmarnotrawił [2].

Można zresztą wskazać i na „mikrocytaty" z innych tekstów. Tak jest z wypowiedzią Komierowskiego, gdy wrócił z ulicy ranny w głowę. Jego słowa — „Nic to!" (s. 127) są odwołaniem się do żołnierskich słów Wołodyjowskiego [3]. Skierowane do profesora z Krakowa zapytanie Bogdanowicza „Cóż tam... w Krakowie?" (s. 258) przywodzi na myśl początek *Wesela* z Czepcowym „Cóż tam, panie, w polityce?" Inną cytatę („jakie to szaleństwo czyniło, według słów Niemca jednego: »tę szlachtę

---

[2] J. S ł o w a c k i, *Król-Duch*. Opracował J. K r z y ż a n o w s k i. W: *Dzieła*. Wyd. 2. T. 5. Wrocław 1952, s. 432; podkreśl. kursywowane — J. P. Por. odmianę tekstu 141 na s. 436 oraz odmianę 137 na s. 423. Jedna z oktaw odmiany 141 przynosi dalsze analogie z tekstem *Oziminy* — Zasób porównany jest w niej do wilka, powiązany z wielkimi wydarzeniami domowymi („wielkie wesela domowe"), ukazany w tajemniczym, nastrojowym świetle („Bo on nie często i nie lada komu / Pokaże w ogniu swą twarz pozłacaną"). Słowacki łączy tego „domowego boga" z przeżyciami dziewcząt („Zwabiony dziewek wesołych robotą", „Duch dobry — składa dziewczętom na wiano..."), podobnie u Berenta najbardziej uwrażliwione na „bożka zastoju" są młode kobiety — Nina, Ola i Wanda.

[3] M. in. słowa te kończą rozdział 54 *Pana Wołodyjowskiego*, będąc swoistą pointą: „Pamiętaj, Baśka: nic to!"

sztabem jeneralnym sankilotów całego świata?«", s. 156—157) znaleźć można w poprzedzającym *Oziminę* studium *Idea w ruchu rewolucyjnym* z wyjaśnieniem autora, że tym Niemcem jest Karol Kautsky [4]. Te dopełnienia (przypuszczam, że w powieści jest jeszcze sporo takich ukrytych aluzji literackich, takich „mikrocytat" [5]) przekonują o trafności tezy dotyczącej dialogowości utworu Berenta.

We wprowadzeniu do *Oziminy* nie mógł oczywiście Głowiński powiedzieć „wszystkiego" o analizowanym utworze. Pominął np. sprawę polisemii w powieści o społeczeństwie polskim w przededniu wybuchu rewolucji 1905 roku. Leksyka *Oziminy*, w której wyzyskano szeroko słownictwo staropolskie (odnotowane przez Lindego), neologizmy Młodej Polski oraz „krzyżówki" wyrazów polsko-rosyjskich, wyróżnia zdecydowanie tę powieść z całego dorobku Berenta. Ani w *Próchnie*, ani w *Żywych kamieniach* nie spotyka się tak wszechstronnie (od poziomu morfemu poprzez poziom słowa, składni aż do sfery makrokompozycji — poziomu całego utworu) przeprowadzonego zabiegu uwieloznacznienia słów, zdań, akapitów czy też pewnych powtarzających się motywów w świecie powieściowym. Ta wieloznaczność, wyróżniająca *Oziminę* z szeregu dzieł modernistycznych, wiąże się nie tyle z polifonicznością i dialogowością utworu, co z ekspresjonistycznym zabarwieniem języka powieści, z ekspresjonistyczną negacją zasady przejrzystości języka prozy. Myślę, że we wstępie Głowińskiego zabrakło odwołania się do analiz Hultberga, który ukazuje właśnie ten ekspresjonistyczny czy preekspresjonistyczny charakter stylu *Oziminy*.

Ze stylem powieści wiąże się wyodrębniony przez Głowińskiego (s. XLIII—XLIV) paradoks *Oziminy*: niekoherencja pomiędzy dążeniem do niezwykłości i bogactwa stylu a zasadą, że mówi się jedynie przez usta bohaterów. Z upatrywaniem paradoksu w tych właśnie zjawiskach nie całkiem mogę się zgodzić. Spostrzeżenia bohaterów *Oziminy* zgodnie z regułą przemienności punktów widzenia rzeczywiście różnią się, ale przede wszystkim w warstwie — by tak rzec — ideowej (w najszerszym znaczeniu tego słowa), a nie w warstwie językowo-stylistycznej. Język jest w *Oziminie* wspólnym mianownikiem stylistycznym wszystkich wypowiedzi: tu

[4] S. A. M. [W. B e r e n t], *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 29.

[5] Czeka na opracowanie w osobnym studium problem odwołań Berenta do *Króla-Ducha*. Wchodziłyby tu w grę sprawy leksyki (np. „docisk ostatni" z rapsodu I powtarza się też w *Oziminie*), słowotwórstwa (np. onomatoidy z sufiksem „-ość" typu „pożarność gardlana" u Słowackiego i u Berenta), metaforyki dopełniaczowej (w *Królu-Duchu* np. „biała perła ciała", „ciał troista czasza"; w *Oziminie* np. „czary rozmarzeń dwoiste", „puchowy ołtarz jej białego ciała"), paronomazji (identyczna gra słów w obu utworach: „bez czasu — i ś w i a t ł a — i ś w i a t a" w *Królu-Duchu*; „mdłe ś w i a t ł o wisiało nad tym ś w i a t e m ponurym" w *Oziminie*), składni (np. częste zeugmy u Słowackiego i Berenta). Wchodzić może także w grę odwołanie się do analogicznej symboliki lamp życia podawanych sobie przez pokolenia; w projekcie przedmowy do *Króla-Ducha* czytamy: „Zawsze zaś odkrycie nowych obrazów świadectwem będzie — żywota duchowego u nas... którzy uciśnieni i podziemnym strumieniom podobni — odzywamy się podziemną ciągłą muzyką — jakby podgrobową — a duchom podobni, *z r ą k d o r ą k p o d a j e m y s o b i e l a m p ę ż y w o t a*..." (s. 564). Próbą takiego studium jest znana mi jedynie ze streszczenia praca J. T. B a e r a *Juliusz Słowacki and Wacław Berent in Their Artistic Relationship* (w zbiorze: *VII Międzynarodowy Kongres Slawistów. Warszawa, 21—27 VIII 1973. Streszczenia referatów i komunikatów*. Warszawa 1973), s. 604—605. B a e r twierdzi, że kwestia wpływu *Króla-Ducha* na *Oziminę* jest bezsporna (s. 605).

właśnie zaznacza się ukryta, ale bardzo mocna pozycja narratora, który staje się ramą i klamrą dla różnorodnych tematycznie wypowiedzi postaci. Styl oparty na bogatym i wykwintnym języku — to właśnie domena narratora-opowiadacza pozornie wykluczonego ze świata przedstawionego utworu. *Ozimina* nie jest dramatem naturalistycznym, w którym każda z postaci mówi indywidualnym językiem. Język powieści, jego bogactwo i wykwintność, jest wspólnym rezerwuarem dla prawie wszystkich bohaterów (z wyjątkiem części IV, gdzie w scenach na Powiślu dochodzi do głosu lud). Potwierdzeniem tego sądu o języku utworu jako pewnego rodzaju wspólnym mianowniku stylistycznym jest drugi argument przeciwko zasadności omawianego paradoksu. Chodzi mi o to, że nie jest prawdą zdanie o zdecydowanie zróżnicowanych spostrzeżeniach poszczególnych bohaterów. Persewerujące motywy, określające wygląd osób zgromadzonych u Niemanów — są równocześnie ważnym czynnikiem ujednolicającym styl utworu, momentem dochodzenia do głosu ukrytego narratora. Różne bowiem postacie postrzegają te same indywidualizujące cechy barona (rybi wyraz warg), Niny (skośne oczy ze źrenicami jak grochy, „złotoczarne, złe, niespokojne oczy": tak widzi Ninę Zaremba — s. 10; te same cechy jej oczu zauważają panowie Horodyski i Szolc — s. 61) czy Wandy (i Nina, i profesor z Krakowa porównują barwę włosów Wandy z korą schnącej krzewiny — s. 72 i 311). Tak więc owe powracające motywy są dodatkowym świadectwem zwartości przedstawionego tu świata, świadectwem istnienia „szarej eminencji" — narratora. Wysuwając tezę o paradoksie Głowiński albo nie uwzględnił tego ujednolicającego charakteru stylu wypowiedzi bohaterów i roli persewerujących motywów, albo przecenił rozbieżność w indywidualnym spostrzeganiu oraz w indywidualnym języku poszczególnych postaci: język ten i spostrzeżenia mają jednak wiele cech wspólnych. Jeśli istniała możliwość sprzeczności pomiędzy zasadami kompozycji a stylem i językiem dzieła, to Berent uczynił wszystko, by zmediatyzować i osłabić te przeciwstawne tendencje, by nadać narratorowi dość mocną pozycję, pozwalającą zapewnić dziełu stabilność i jednolitość.

Na początku recenzji wspominałem, jak ważny jest powrót w omawianej edycji do pierwodruku z końca 1910 roku. Nie chodzi tu jedynie o fakt, iż skrócona międzywojenna wersja *Oziminy* (r. 1924 i 1933) zmieniła charakter rodzajowy powieści (zatarte zostały rysy powieści edukacyjnej) czy osłabiła w zakończeniu komponenty symboliki odrodzenia (gdy Polska odzyskała niepodległość, cała ta machina mitologiczna nie była już potrzebna; podobnie postąpił wówczas Żeromski: w chwili zdobycia przez ojczyznę niezawisłości zarzucił projektowaną kontynuację *Popiołów*, o której świadczy szkic *Wszystko i nic*). Chodzi o to, iż badanie ewolucji stylu Berenta, badanie nowatorstwa *Oziminy* musi się opierać na pierwodruku, na podkreślaniu odmienności tej powieści od poprzedzającego ją *Próchna* i następujących po niej *Żywych kamieni*. Ten odmienny charakter *Oziminy* wersje późniejsze zamazują, tuszują. Dla historyka literatury ważniejszy więc będzie przekaz z r. 1910, chociaż publiczności literackiej łatwiejszą i przystępniejszą lekturę mogą zapewnić skróty ostatecznej wersji. Zresztą po wydaniu *Oziminy* opracowanym przez Głowińskiego nie można już mówić o nieprzystępności i trudnościach w odczytaniu tej nowatorskiej powieści. Ktokolwiek napotka jakieś niejasności w układzie czy języku utworu, może sięgnąć po znakomity przewodnik, jakim jest omawiany wstęp wraz z komentarzami pod tekstem Berentowskiego przekazu i przesłania [6].

Jerzy Paszek

[6] Mówiąc o poprawności tekstu powieści w edycji BN-owskiej oraz o komentarzu warto zgłosić kilka uwag: W erratach można byłoby dodać, iż zamiast „takowy" (na s. 68) powinno być „tokowy", zamiast „osłonić" (s. 108) — „osłoni-ć", za-

miast „mu" (s. 239: „nie rób tego mu na złość!") — „mi". Także we wstępie jest kilka niebezpiecznych literówek: zamiast ,,ideowych seansów" (s. XXIV) powinno być „ideowych sensów", zamiast „wypowiedzi wielostykowej" (s. XLVI) — chyba: „wielostylowej". Poprawne objaśnienie wyrazu „chadatajstwo" (s. 65) powinno brzmieć: 1) starania, ubieganie się, wstawiennictwo, 2) prośba, podanie (zob. w *Wielkim słowniku rosyjsko-polskim*, s. v. „Ходатайство"). Neologizm „jedwabioszwarcy" (s. 278) należy zapewne wyjaśnić: tacy, co handlują, szmuglują jedwab (w gwarze „szwarcować" oznacza: szmuglować, przenosić po kryjomu, nielegalnie). Tekst wskazuje, że chodzi tu o jedną z sekt starowierców (raskolników), a mianowicie bezpopowców (zob. s. 277: „Księży ni popów całkiem oni nie znają; sami sobie popią"), którzy dopiero ukazem carskim z 17 IV 1905 uwolnieni zostali od prześladowań prawosławnej cerkwi. Inne sformułowanie (s. 273): „Idą tymczasem ci dziwni ojce brodacze, *dusz* jakoby budziciele i *poborcy*", świadczy o możliwości powiązania — jedynie na zasadzie asocjacji dźwiękowych — tych ludzi obcych z sektą duchoborców (etymologia nazwy sekty — *borcy „za duch"* — mogła być bliska ideom Berenta). „Druidowa świątynia Karnaku" (s. 156) znajduje się nie w Egipcie, lecz w bretońskiej miejscowości Carnac, słynnej z „*Pierres levées de Carnac*", czyli 12 szeregów nieociosanych kamieni (stąd Berentowe „nieciosy", s. 162!), tzw. menhirów. Właśnie w religii Celtów spotykamy się z ofiarami ludzkimi, o których mówi Berent, a w religiach Egipcjan takich ofiar brak (zob. W. Thornton, *Allusions in „Ulysses". An Annotated List*. Chapel Hill 1968, s. 130). Komentarz do określenia „po suworowsku" (s. 129) należy dopełnić informacją, że oznacza ono walkę na bagnety (por. w *Panu Tadeuszu* parafrazę słów generała: „Co puka, to nie sztuka; to wolę, co kole" — ks. IX, w. 617). „Przypowieść Chrystusowa" (s. 159) odnosi się do słów Chrystusa o wierze przenoszącej góry (Mateusz 17, 20; 21, 21; Marek 11, 23).

Magdalena Nowotny-Szybistowa, OSOBLIWOŚCI LEKSYKALNE W JĘZYKU STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA. (Redaktor naukowy: Stanisław Urbańczyk). Wrocław—Wraszawa—Kraków—Gdańsk 1973. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 166. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Mało który pisarz w takim stopniu jak Witkacy poddaje się lapidarnemu określeniu: „osobliwe!" Przemyślnie osobliwa jest jego twórczość, świadomie stylizowane było życie. Spośród wielu możliwych podejść do tego zjawiska autorka przedstawianego tu opracowania wybrała, zgodnie ze swoją orientacją językoznawczą, charakterystykę osobliwości leksykalnych w utworach Witkiewicza. Osobliwości te rozumie Szybistowa jako indywidualną nadwyżkę słownikową w stosunku do zasobu utrwalonego w języku literackim, będącą rezultatem inwencji twórczej pisarza w zakresie słowotwórstwa, frazeologii, przyswajania słów obcych na potrzeby ekspresji, nadawania nowych znaczeń. Program taki zmieściłby się doskonale pod nagłówkiem: neologizmy i neosemantyzmy Witkacego. Jednakże mimo stosunkowo niewielkiej odległości czasowej, jaka nas dzieli od lat powstania poszczególnych utworów S. I. Witkiewicza, jest to program wykonalny w pewnym tylko stopniu. Autorka zdaje sobie z tego sprawę. Słowniki, które tu mogą być przydatne przy ustalaniu standardowego zasobu słownego, nie zawsze są najlepszym źródłem informacji. Z jednej strony zacierają się w nich różnice pomiędzy słownictwem będącym w ogólnym użyciu a słownictwem sporadycznie pojawiającym się w utworach literackich, z drugiej strony słowniki przesuwają częstokroć — i to w obu kierunkach — granicę rozdzielającą aktualne i potencjalne zasoby językowe oraz wyka-

zują luki w zakresie słownictwa potocznego. Szybistowa decyduje się więc na badanie tej części leksyki ekscerpowanej z dzieł Witkiewicza, która wykracza poza materiał zinwentaryzowany w słownikach i w poczuciu samego badacza jest innowacją. Jest to niejako skrzyżowanie dwu zasad: zasady historycznej — wykazującej stosunek języka Witkacego do współczesnego mu języka literackiego, oraz zasady, którą określimy jako recepcyjną, ujawniającej kontrast pomiędzy indywidualnym językiem pisarza a poczuciem językowym jego czytelników. Nie mogąc dać pełnej gwarancji na to, że dane słowo lub jego użycie jest u Witkiewicza nowe, Szybistowa ostrożnie podejmuje opis osobliwości leksykalnych jego pisarstwa; taki właśnie program formułuje w tytule swojej książki.

Językowe właściwości utworów Witkacego z wielu względów zasługują na uwagę. Był on „stylistą"-ekscentrykiem uprawiającym z zamiłowaniem eksperymenty językowe w zakresie słownictwa rzadkiego, silnie nacechowanego, nowego. O ile sama ranga dorobku pisarskiego upoważniałaby do podjęcia analizy języka Witkacego w monografii językoznawczej, o tyle szczególna orientacja tego pisarza na nowatorstwo leksykalno-frazeologiczne uzasadnia ześrodkowanie badań na tej właśnie sferze jego praktyki językowej.

W wypadku Witkacego nie stanowi to wszak jeszcze wystarczającej motywacji opisu. Motyw zasadniczy, na który wskazuje już sama autorka opracowania, to bezpośrednia zależność fabularnej oraz filozoficznej płaszczyzny jego utworów i ich warstwy językowej. Podlegając tej samej idei, wspomagają się one wzajemnie: manifestują dystans wobec zużytych wartości kulturowych, konieczność posłużenia się słowem nowym lub cudzym w próbie wyrażenia własnej prawdy. Zrozumienie tej szczególnej właściwości pisarstwa Witkiewicza stawia Szybistową wobec konieczności włączenia do językoznawczo zorientowanej książki — krótkiego wykładu poglądów filozoficznych i estetycznych Witkacego. Część ta, z konieczności skrótowa i służebna, przedstawia te aspekty myśli filozoficzno-estetycznej twórcy *Szewców*, które pozwalają szerzej spojrzeć na jego praktykę językową.

Związek pomiędzy programem estetycznym a działalnością pisarską oraz świadomy charakter poczynań stylistycznych znajduje udokumentowanie w wypowiedziach Witkacego na temat języka, co Szybistowa odnotowuje i ilustruje zebranym materiałem.

Swoisty stosunek Witkacego do języka sprawia, że istotny jest w jego pisarstwie zarówno aspekt przejawiający się w dążności do poszerzenia zasobów słownikowych jak też sposób, w jaki pisarz ten posługuje się słownictwem standardowym. Charakterystyka stylu Witkiewicza zamyka się, z grubsza rzecz biorąc, w dwu kategoriach: kategorii neologizmu i kategorii cytatu. Obie służą wytworzeniu dystansu wobec języka: pierwsza — poprzez większy lub mniejszy margines swobody w rekonstruowaniu znaczenia neologizmu przez czytelnika, druga — przez ujawnienie obcych związków kontekstowych słowa użytego w cudzysłowie.

Książka Szybistowej, zgodnie ze swym programem, zajmuje się głównie pierwszą spośród dwu wyżej wskazanych właściwości stylistycznych Witkacego. Wyrażeniom cudzysłowowym autorka poświęca wszakże niewielki rozdział *Wyrazy „wstydliwe" i „wstrętne"*. Rozważa tam funkcję cudzysłowu, który ma ujawniać zużycie danego słowa i jego związek z pewnymi wcześniejszymi kontekstami. Sprawia to, że wyraz taki staje się nieautentycznym, bo nieoryginalnym środkiem ekspresji. Autorka mówi tu o „obciążeniach semantycznych" wyrazów (s. 12), stosując szerokie rozumienie semantyki anektującej w swój obręb właściwości stylistyczne słów.

Dalej definiuje to „znaczenie" słowa następująco: „Skojarzenia towarzyszące elementom formy to najczęściej określone tradycją historycznokulturową różnorakie

znaczenia. Mogą to być znaczenia wskazujące na pewną określoną poetykę, szkołę literacką czy jakiś konkretny tekst" (s. 31). Znaczenie wyrazu w takim ujęciu jest tożsame z faktem bycia symptomem stylu lub poetyki; jest ono przyczyną dodatkowego nacechowania, niezależnie od tego, co wyraz podległy tej dodatkowej semantyzacji znaczy sam przez się.

Obecnie w semantyce przyjęło się stosować termin „znaczenie" dla inwariantu semantycznego elementów językowych. Poza jego zakresem pozostają stylistyczne nacechowania wyrazów, którym Szybistowa poświęca wiele uwagi w swojej pracy. Ponieważ równocześnie występuje tam problem znaczenia neologizmów, gdzie o znaczeniu mówi się w sensie węższym, dobrze byłoby chyba, aby autorka ustosunkowała wzajemnie oba te pojęcia, odróżniając je terminologicznie, z uwzględnieniem semantycznej literatury przedmiotu.

Pojawiająca się w tym rozdziale kategoria cytatu zinterpretowana zostaje na tle teorii estetycznej Witkacego. W tym ujęciu mowa jest ciągiem wyrażeń o nieuniknionym charakterze cytatowym, a więc jej elementy są zużyte. Szczególnie drastyczne jest włączanie tych elementów pochodzących z innych rzeczywistości literackich w utwór własny pisarza. Pisarz zmuszony jest więc ujawniać ich cytatowość cudzysłowem lub pokazaniem kontekstu stylowego, w jakim funkcjonują, przez co dokonuje się ich swego rodzaju kompromitacja. Szybistowa stawia sobie pytanie, jaki zakres słownictwa miał dla Witkiewicza ten „wstydliwy" stylistycznie aspekt. Szukając odpowiedzi próbuje — przy pomocy słowników i własnego wyczucia stylistycznego — zrekonstruować konteksty słów cudzysłowowych użytych ironicznie. Wyrazy ujęte w cudzysłów określa ostatecznie jako będące „sygnałem wywoławczym stereotypów kultury patriotycznej i obyczajowej" (s. 17) oraz należące do frazeologii kina, radia i prasy. Wszystkie one związane są z kulturą masową i standaryzacją myślenia. Sprzeciw Witkacego i jego dystans wobec tych wyrażeń tłumaczy się poszukiwaniem autentyzmu indywidualnej ekspresji.

Szybistowa uważa owo słownictwo „skompromitowane" za reprezentujące „środkowy, najbardziej potoczny nurt zasobu leksykalnego ówczesnej polszczyzny" (s. 19). Określenie to chyba niezbyt celne: materiał przytaczany przez autorkę i jej własne komentarze wskazują, że nie chodzi tu o język potoczny, lecz o „żargon" kultury masowej, głównie — literatury brukowej i trzeciorzędnej. Wyrażenia „wstydliwe" rażą swym reklamiarstwem; wiele spośród nich można by scharakteryzować jako jawnie coś zalecające, czyli mające element semantyczny właściwy propagandzie.

Zasadnicza część książki Szybistowej poświęcona jest drugiemu ze wskazanych wyżej aspektów działalności językowej Witkiewicza — jego indywidualnej twórczości słowotwórczej i frazeologicznej. Dział ten obejmuje też pożyczki z języków obcych, których pewien typ autorka przedstawia pod nagłówkiem *Cytaty*. Jakkolwiek dwuznaczność to niegroźna, bo szybko się wyjaśniająca, byłoby chyba lepiej, gdyby w pracy, która omawia równocześnie wyrażenia cudzysłowowe (cytaty w sensie powszechnie przyjętym) i wtręty obce nie spolonizowane (cytaty w specjalistycznym sensie słowotwórczym), nazwać te ostatnie innym terminem.

Część główna pracy: *Sposoby tworzenia wyrazów*, zaczyna się od omówienia dwu istotnych kategorii pojęciowych — systemowości i regularności semantycznej neologizmów. Z regularnością semantyczną mamy do czynienia wtedy, gdy znaczenie realne formacji jest całkowicie przewidywalne na podstawie struktury słowotwórczej. Systemowe są zaś te wyrazy, które mają oparcie w typie słowotwórczym. Słownictwo podlegające obu tym charakterystykom stanowi kategorialny zrąb zasobów leksykalnych. Ma on właściwość rozszerzenia swego zakresu na słownictwo

nie należące do normy leksykalnej języka; są to tzw. wyrazy potencjalne, których automatyczne pojawienie się w realnych tekstach jest wysoce prawdopodobne.

Kategorie powyższe mają posłużyć autorce przy odpowiedzi na postawione przez nią pytanie, „czy pod względem słowotwórczym [...] neologizmy [Witkacego] są prostym odwzorowaniem, powieleniem istniejących struktur słowotwórczych, czy też może są one ich twórczym przekształceniem i funkcjonują na zasadzie opozycji wobec istniejących norm i zwyczajów derywacyjnych" (s. 35). Szybistowa odpowiada na to pytanie wielokrotnie w sposób cząstkowy w kolejnych paragrafach rozdziału o derywacji neologizmów Witkacego; dobrze byłoby może poświęcić temu i innym określeniom ogólnym dotyczącym techniki derywacyjnej i stylistycznych aspektów formacji słowotwórczych — osobny paragraf podsumowujący.

Autorka stwierdza przy okazji omawiania poszczególnych typów słowotwórczych, że neologizmy Witkiewicza często derywowane bywają od podstaw należących do potencjalnych zasobów języka lub też wykorzystują marginesy derywacyjne. W wielu wypadkach są to formacje nieregularne semantycznie i niesystemowe, stąd konieczność opatrywania ich w tekście komentarzem semantycznym — definicją lub wyrażeniem sugerującym treść, synonimem. Właściwe Witkacemu jest łączenie produktywnych w języku formantów z podstawami słowotwórczymi nacechowanymi stylistycznie czy też reprezentującymi inne niż w słowotwórstwie języka literackiego grupy znaczeniowe. Derywaty tego typu mają charakter parodyjny, groteskowy. Szybistowa pokazuje na materiale derywacji neologizmów mieszanie stylów i zrównywanie pojęciowe różnych zakresów rzeczywistości, co służy u Witkacego efektom ludycznym. Takie ujęcie interpretacyjne realizuje jedną z cennych zasad metodologicznych współczesnego literaturoznawstwa, postulującą badania warsztatu pisarskiego oraz dużych całości znakowych w oparciu o analizę najniższego poziomu — języka dzieła literackiego.

Ta część książki, poświęcona derywacji, stanowi niewątpliwie najcenniejszy dorobek autorki, która z doświadczeniem uzyskanym dzięki licznym lekturom językoznawczym, z dobrą znajomością słowotwórstwa polskiego i z iście lekarską powagą referuje właściwości derywacyjne szokującego czasem słownictwa Witkacego. Zebrany materiał pogrupowała Szybistowa według cech gramatycznych i semantycznych formacji, charakteru formantu i podstawy derywacyjnej. Ponadto w osobnych grupach omówiła słownictwo rodzime i obce, a w obrębie pierwszej z tych grup — wyrazy proste: niepodzielne słowotwórczo, sufiksalne, prefiksalne, derywowane w inny sposób, oraz wyrazy złożone: zrosty, złożenia, kontaminacje, uniwerbizacje, zestawienia. Wyrazy obce Szybistowa zreferowała w kolejności podyktowanej wzrastającym stopniem przystosowania do języka polskiego, zaczynając od dokładnych transpozycji, poprzez przystosowania fleksyjne, derywacyjne, kompozycyjne i kalkowe.

Rozważaniami o derywacji neologizmów Szybistowa objęła wyłącznie wyrazy pospolite; interesujące pod względem morfologicznym i semantycznym imiona własne bohaterów Witkacego pozostają poza obrębem opracowania.

W ramach derywacji potraktowane zostały — co może budzić wątpliwości — zmiany znaczeniowe, przy czym autorka eksponuje tu bardzo wąski, bo ilustrowany pojedynczymi przykładami, i bardzo różnorodny materiał — od metafory, poprzez figurę etymologiczną (*tłuszcza — zatłuszczone*), aż do zeugmy („po *wsze* czasy" = po *wszystkie* i *wszawe* czasy). Jak widać z powyższych przykładów, dokonuje się tu rzeczywiście nie tylko zmiana znaczenia motywowana znaczeniem słownikowym zwrotu, jak w metaforze — lecz i wtórna derywacja wywołana przez specjalnie

dobrany kontekst, powodująca zmianę znaczenia wyrazu i inną jego kompozycję morfologiczną.

Kilka słów poświęcić wypada przewijającemu się kilkakrotnie tu i w innych miejscach rozdziału pojęciu metafory. Np. wyliczając synonimy „pecha" Szybistowa mówi o funkcji metaforycznej tych neologizmów. Chodzi jej pewnie o różnicę pomiędzy znaczeniem strukturalnym a realnym, właściwą tym nieregularnym formacjom, nie zaś o zmianę znaczenia danego wyrazu pod wpływem kontekstu, co w wypadku neologizmu byłoby absurdem. Dokładniejsze przyjrzenie się przykładom pokazuje, że w tym wypadku występuje ciekawe zjawisko oparcia derywatu na metaforycznym użyciu wyrazu będącego jego podstawą słowotwórczą. Neologizm demaskuje znaczenie podstawowe tego słowa, gdyż izoluje pojedynczy morfem w temacie; znaczenie metaforyczne związane jest przeważnie z całymi kilkuwyrazowymi zwrotami, jako możliwe do osiągnięcia jedynie w specjalnie dobranym otoczeniu słów, np. *zwichnąć — zwichnięte życie — zwichniak* = pech. Kontekst, w jaki neologizm zostaje włączony przez Witkiewicza, zmusza do odtworzenia związku z użyciem podstawy w wyrażeniu metaforycznym. W tym sensie można tu i w analogicznych wypadkach mówić o metaforze. Niemniej — wymagałoby to pewnego komentarza.

Wśród wielu przedstawionych w tym rozdziale interpretacji słowotwórczych i semantycznych niektóre wydają się niesłuszne lub budzą wątpliwości. Np. synonimem „pecha" jest u Witkacego „zwiejka", co Szybistowa motywuje jako „coś ulotnego, zwiewnego, więc nietrwałego, niepewnego" (s. 59). Słuszniejsze byłoby chyba derywowanie tej formacji od pojawiającej się w potocznym zwrocie „coś mi zwiało sprzed nosa" podstawy „zwiać". Jest to bliskie charakterowi stylistycznemu innych podstaw derywacyjnych u Witkiewicza. Pech = „zwiejka" tłumaczyłby się wtedy jako sytuacja, w której coś „zwiało".

Słowo „popijnik", którego podstawę słowotwórczą Szybistowa dostrzega w wyrazie „popijać" (s. 60), derywowane jest raczej — jak natura samego zjawiska (*Katzenjammer*) wskazuje — od wyrażenia przyimkowego „po piciu".

W grupie derywatów odprzymiotnikowych z sufiksem *-ik* (s. 60) pomyłkowo umieszczony został szereg: podstawa — *granica*; neologizm — *granik*; znaczenie realne — element graniczny.

Neologizm „prostytuta", który u Witkacego występuje z komentarzem: „Po co zdrabniać!", jest przez Szybistową eksplikowany jako „duża prostytutka" (s. 80). Proponujemy potraktowanie tej formacji jako neutralnej pary dla pseudodeminutywnego słowa „prostytutka". Chodzi tu o żartobliwą mistyfikację derywacyjną.

Tego typu drobnych potknięć jest więcej; nie będziemy ich już dalej wyliczać omawiając tę zasadniczo cenną książkę.

Końcowa część rozprawy, *Funkcja semantyczna neologizmów*, służy pokazaniu kontekstu filozoficznego i estetycznego, w jaki Witkiewicz wprowadza neologizmy swego autorstwa. Według Szybistowej „tylko w ten odległy od językoznawstwa sposób można dokonać nieodzownego także i na terenie językowych zainteresowań procederu jakim jest nadanie sensu nowym wyrazom" (s. 140). Sformułowanie to trochę przejaskrawione, niemniej ta część pracy w istotny sposób dopełnia przedstawione poprzednio analizy słowotwórcze i semantyczne z komentarzami stylistycznymi. Szybistowa omawia tu sfery tematyczne o szczególnie wysokim stopniu nasycenia neologizmami. Neologizmy te układają się u Witkiewicza paralelnie do pól problemowych istotnych dla jego myśli filozoficznej i estetycznej. Polom tym, skupionym wokół dwóch ośrodków — sfery zmysłowej i pojęciowej, Szybistowa poświęca kolejne paragrafy ostatniej części swej książki: *Codzienność i pospolitość*,

Charakterystyka „blondynobyka" i „bydlądynki", Przeżycia erotyczne, „Bydlęca" metafizyka, Kolory; Duchoznawstwo, Samoosobowość i samouświadomienie, Blaga myślowa, Nieodgadniona tajemnica istnienia. Rozdziałem tym — semantycznym z tytułu raczej niż z natury — autorka dopełnia charakterystykę związku języka i myśli w twórczości Witkacego.

Teresa Dobrzyńska

Gracja Kerényi, ODTAŃCOWYWANIE POEZJI, CZYLI DZIEJE TEATRU MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO. Kraków (1973). Wydawnictwo Literackie, ss. 238 + 2 nlb.

To chyba nie przypadek, że pierwsza książka o twórczości Mirona Białoszewskiego dotyczy właśnie dziejów jego teatru. Zanim nadejdzie pora na całościowe interpretacje, trzeba zebrać i uporządkować fakty — i to przede wszystkim te fakty, które najłatwiej ulegają rozproszeniu, zapomnieniu. Teatr Białoszewskiego zaś, rozwiązany już przeszło dziesięć lat temu, jest właśnie tą dziedziną jego twórczości, która nie doczekała się dotychczas krytycznego podsumowania czy choćby szczegółowej faktografii. Owszem, pojawiły się w formie książkowej — skądinąd o wiele za późno w stosunku do czasu swego powstania i scenicznej realizacji — teksty dramatów, zebrane w tomie *Teatr Osobny*[1]; oczywiście jednak nie mogły one wystarczyć zarazem za rekonstrukcję i opis samych przedstawień. A przecież Teatr Białoszewskiego jest w naszej kulturze po r. 1955 zjawiskiem, którego wagi — mimo założonej z góry elitarności odbioru i „prywatności" samego przedsięwzięcia — nie sposób przecenić.

Jego znaczenie ujawnia się przy tym co najmniej w trzech aspektach. A więc najpierw: w aspekcie ogólnego obrazu życia kulturalnego w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, kiedy to Teatr na Tarczyńskiej był pierwszym, sensacyjnym sygnałem nowych tendencji w sztuce i pierwszym przedsięwzięciem artystycznym świadomie rezygnującym ze stempla „oficjalności". Po wtóre: inicjatywa Białoszewskiego posiada z całą pewnością nieprzemijające znaczenie dla rozwoju teatru i dramatu w okresie powojennym — była to wprawdzie propozycja z założenia eksperymentalna, stąd też w opinii publicznej marginesowa, działalność tego teatru zajmowała jednak w istocie dość eksponowane miejsce w hierarchii wydarzeń artystycznych i wywierała autentyczny wpływ na wiele późniejszych przedsięwzięć teatralnych. Po trzecie wreszcie: również w ramach twórczości samego Białoszewskiego doświadczenia teatralne odgrywają rolę o tyle istotną, że bez nich nie sposób zrozumieć genezy i funkcji pewnych cech jego pisarstwa (np. prymatu języka mówionego nad pisanym); i odwrotnie zresztą, teatr Białoszewskiego również nie da się rozpatrywać w izolacji od poetyki jego twórczości „pozascenicznej".

W tej sytuacji pionierska praca Gracji Kerényi — węgierskiej poetki, tłumaczki i badaczki literatury polskiej — zasługuje z pewnością na szczególne uznanie. Tym bardziej że autorka nie mogła korzystać z tej najprostszej drogi zbierania materiału, jaką w wypadku prac o teatrze jest autopsja: książka powstawała w latach 1968—1970, „kiedy dzieje Teatru Białoszewskiego były już tylko legendą" (s. 5). Jako źródło wiedzy o spektaklach pozostawały więc jedynie głosy krytyki prasowej (nb. w wypadku Białoszewskiego rzadko wykraczające poza poziom i styl reportażowy

[1] M. Białoszewski, *Teatr Osobny*. Warszawa 1971.

lub felietonowo-polemiczny), a także, co chyba nawet ważniejsze, relacje samego Białoszewskiego i współtwórców jego teatru — Ludmiły Murawskiej i Ludwika Herynga. Zwłaszcza utrwalone na taśmie magnetofonowej zwierzenia i wspomnienia Białoszewskiego odgrywają w książce rolę nader istotną jako źródło informacji tak o założeniach programowych teatru, jak o drobnych nawet szczegółach inscenizacyjnych. Zauważmy od razu, że naturalną koleją rzeczy pociąga to za sobą pewne niebezpieczeństwa metodologiczne: książka, mająca być z założenia opisem dziejów teatru i interpretacją poszczególnych spektakli, zbyt łatwo zbacza chwilami w stronę powierzchownego genetyzmu (np. opis wydarzenia, które „nasunęło" Białoszewskiemu pomysł dramatu *Stworzenie świata*, zob. s. 104); autorka potrafi jednak na ogół zachować dystans wobec nastręczających się możliwości interpretacji psychogenetycznej czy biograficznej i traktuje fakty z tych dziedzin raczej jako anegdoty ubarwiające tekst niż jako domenę bezspornych informacji.

Zadanie książki określa sama Gracja Kerényi następująco: „Chciałam w tej monografii z jednej strony możliwie najpełniej opisać powstanie i funkcjonowanie teatru, ze szczegółową analizą tekstów i relacją o wykonaniu, z drugiej — zgromadzić materiały dotyczące teatru, zestawić krytyki i recenzje, reportaże i polemiki, bez względu na ich wartość naukową, by jako montaż dokumentarny służyły odtworzeniu tych dziejów" (s. 5). Zgodnie z tym założeniem po opisie „narodzin" Teatru Białoszewskiego (rozdz. 1) następuje pięć rozdziałów poświęconych pięciu kolejnym „programom". Każdy z tych rozdziałów skonstruowany jest według pewnego schematu, na który składają się: opis okoliczności zewnętrznych towarzyszących powstaniu danego programu (warunki lokalowe, obsada itp.), montaż głosów prasy (recenzji, polemik itd.), następnie zaś szczegółowy, „linearny" opis spektaklu, posługujący się metodą swoistej *explication du texte* połączonej z rekonstrukcją towarzyszących działań scenicznych, efektów akustycznych, oprawy scenograficznej, nawet zjawisk parajęzykowych związanych z wygłaszaniem dialogu. Metoda eksplikacyjna wydaje się zresztą w tym wypadku czymś koniecznym, jako że tekst dramatyczny (zarówno dialogu jak i didaskaliów) nie jest tu bynajmniej „przejrzysty" i „naturalny": przeciwnie, trzeba — tak jak w twórczości poetyckiej autora *Mylnych wzruszeń* — najpierw dociec sensu przeprowadzanych w tekście operacji językowych, aby dostrzec, że są one jednocześnie partyturą pewnych działań scenicznych, projektują określonego „wirtualnego wykonawcę" [2] i jego mimiczno-gestykulacyjno-ruchowe zachowania: określił to kiedyś Janusz Sławiński jako „rozwijanie się akcji z perypetii samego wysłowienia" [3].

Ta metoda opisu faktów nasuwa jednak pewne podstawowe zastrzeżenie. Autorka koncentruje się mianowicie na wspomnianej „linearnej" analizie tekstu, na próbach (udanych zresztą) uporządkowania i nadania przyczynowo-skutkowego sensu następującym kolejno po sobie elementom dramatyczno-teatralnej wypowiedzi. W konsekwencji — centralnym obiektem analizy staje się to, co najłatwiej poddaje się „linearnemu", przyczynowo-skutkowemu wyjaśnianiu: fabuła dramatów i rozwój akcji scenicznej. Co za tym z kolei idzie, analiza taka sprawdza się i okazuje przydatna przede wszystkim w odniesieniu do „epickich" dramatów

---

[2] Pojęcie zaproponowane przez J. Ziomka w pracy: *Mikołaja Reja „Krótka rozprawa" i „Kupiec". Problemy dialogu i dramatu.* W zbiorze: *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci.* Wrocław 1971, s. 75.

[3] J. Sławiński, *Miron Białoszewski: „Ballada od rymu".* W zbiorze: *Liryka polska. Interpretacje.* Pod redakcją J. Prokopa, J. Sławińskiego. Kraków 1966, s. 414.

i spektakli Białoszewskiego (zob. rozróżnienie „teatru lirycznego" i „teatru epickiego" na s. 57 i 75—76). W trakcie lektury monografii odczuwa się natomiast brak — czy, powiedzmy ostrożniej, pewne niedopracowanie — interpretacji „wertykalnej", próbującej wydobyć z utworu nie tyle jego spójność przyczynowo-skutkową, ile korelację semantyczną poszczególnych warstw tekstu: od warstwy brzmień aż po światopoglądowe uogólnienia. A przecież właśnie dramaty i spektakle Białoszewskiego, podobnie zresztą jak cała twórczość tego pisarza, do interpretacji takich szczególnie prowokują — po prostu nie ma tu zjawisk semantycznie obojętnych, nawet najdrobniejsze operacje stylistyczne dadzą się podporządkować „gestowi semantycznemu" ogarniającemu cały utwór.

Wydaje się, że brak, o którym tu mowa, wynika w pracy Gracji Kerényi ze — świadomego skądinąd — odsunięcia na plan dalszy problematyki j ę z y k a, jakim operuje Białoszewski. We wstępie do książki autorka wyraźnie zresztą zapowiada takie ograniczenie pola obserwacji: „zrezygnowałam z badania twórczości Białoszewskiego jako całokształtu i, rozpatrując teksty, wgłębiałam się w ich warstwę językowo-leksykalną tylko o tyle, o ile wymagała tego analiza dramaturgiczna" (s. 5).

Rzecz jednak w tym, że o języku Białoszewskiego nie można mówić w sposób cząstkowy, jeśli chce się docenić i właściwie przedstawić jego funkcję. Konieczne tu jest zrekonstruowanie całościowej koncepcji tego języka i jego miejsca w systemie światopoglądowym twórczości Białoszewskiego. Możliwości takich rekonstrukcji jest zapewne wiele; wydaje się jednak, że w każdej z nich centralną rolę musiałby odegrać problem osadzenia języka tej twórczości pomiędzy opozycyjnymi aspektami czy biegunami językowymi, usytuowanymi zresztą na różnych płaszczyznach: mogłoby zatem chodzić np. o opozycję pomiędzy językiem mówionym a pisanym (płaszczyzna artykulacji), językiem potocznym a językiem warstw wykształconych (płaszczyzna socjologii języka), językiem dziecięcym a językiem dorosłych (płaszczyzna ontogenetycznego rozwoju języka).

W każdym z tych przekrojów niesłychanie dla Białoszewskiego znamienny jest wybór właśnie „niższych", „niedojrzałych", „nie ukształconych" form językowych, odwołujących się do mechanizmów języka mówionego, potocznego i *quasi*-dziecięcego. Za cenę tej „niższości", skłonności do błędu, braku estetycznego ukształtowania itd. formy takie zyskują walor niepowtarzalności, zwiększonej ekspresji, zwiększonej adekwatności wobec konkretnej sytuacji czy przedmiotu [4]. Jednocześnie odwołanie się do „niższych" aspektów języka znajduje swoje paralelne uzupełnienie w zjawiskach kompozycyjnych: w specyficznej koncepcji bohatera-podmiotu, w swoistym traktowaniu przestrzeni przedstawionej, w odpowiednich sytuacjach lirycznych czy narracyjnych, wreszcie w stylizacyjnym nawiązywaniu do „niskich" gatunków literackich i paraliterackich oraz do wartości kultury popularno-użytkowej. Jednym z owych paralelnych uzupełnień jest wreszcie taka a nie inna koncepcja teatru: teatru właśnie „niskiego", nieoficjalnego, prowizorycznego, w pewnym sensie jasełkowo-jarmarcznego (o czym mowa będzie jeszcze za chwilę).

Krótko mówiąc: zrekonstruowanie — niekoniecznie takie jak zaproponowane powyżej, możliwości jest tu wiele — całościowej koncepcji języka Białoszewskiego nie byłoby w pracy Gracji Kerényi bynajmniej wkroczeniem na inny, „pozateatralny" obszar badawczy; przeciwnie, od języka wszystko tu się niejako zaczyna, jest on zawsze centralnym punktem odniesienia dla wszystkich problemów tej twórczości, także w jej teatralnym odgałęzieniu. Dostrzeżenia i docenienia tego

[4] Miałem okazję pisać o tym szerzej w artykule: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego a struktura mowy dziecięcej*. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 1.

faktu bardzo w książce brakuje; interpretacje poszczególnych dramatów, prowadzone na ogół w słusznym kierunku i wykazujące dużą wnikliwość autorki, zyskałyby wiele na wewnętrznej spójności, gdyby uwzględnić w nich aspekt „wertykalny", problem powiązania wszystkich warstw utworu. Tak np. interpretacja *Szarej mszy*, słusznie wychodząca od problemu specyficznej wyobraźni dziecięcej, której prawa asocjacyjne wpływają na określony rozwój fabuły i działań scenicznych, byłaby znacznie pełniejsza, gdyby wziąć pod uwagę fakt, że żywioł „dziecięcości" ogarnia również i język tego dramatu; a to z kolei jest sprawą o tyle niebagatelną, że właśnie charakterystyczne dziecięce błędy i przejęzyczenia popychają tu akcję naprzód.

Z tym, co powiedzieliśmy dotąd, wiąże się zastrzeżenie następne. Dotyczy ono kwestii miejsca Białoszewskiego w określonym ciągu tradycji dramaturgiczno-teatralnej, kwestii, która poruszona została kilkakrotnie w różnych miejscach pracy, nie otrzymała jednak przekonującego całościowego ujęcia. Dość wyraźnie rzuca się tu zresztą w oczy pewna niekonsekwencja. Z jednej strony autorka poszukuje tradycji, na której tle dałby się umieścić Białoszewski, i w ostatecznym rezultacie ustala kontekst w gruncie rzeczy niezmiernie szeroki („antyteatr", rozumiany bardzo ogólnie, jako kompleks XX-wiecznych zjawisk teatralnych przeciwstawiających się naturalizmowi scenicznemu, zob. s. 8—9), a przez to niewiele wyjaśniający. Z drugiej strony, kilkakrotnie pojawia się w pracy problem tradycji, którą zapoczątkował sam Białoszewski, a więc problem późniejszych wpływów jego teatru — i tu, na odwrót, autorka wskazuje na wpływy nadmiernie konkretne i jednostkowe [5], a przez to mało przekonujące, często są to przypadkowe zbieżności, nie zaś rezultat wspólnoty poszukiwań artystycznych (np. podobieństwo *Lepów* i późniejszego *Strip-tease'u* Mrożka, s. 58; czy rzekome przejęcie przez Dejmka w jego inscenizacji *Historyi o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* chwytu wygłaszania didaskaliów, zastosowanego w *Wą*, s. 169). Wydaje się, że z ciekawszymi uogólnieniami mielibyśmy do czynienia, gdyby Kerényi zechciała zebrać i rozwinąć rozsiane w różnych miejscach pracy napomknienia o związkach teatru Białoszewskiego z rozmaitymi formami teatru „nieoficjalnego", „prywatnego" lub półprywatnego, przynależnego do „niższej" sfery kultury (a więc np. kabaret, s. 49—50; prywatny „wieczorek literacki", s. 55; teatr podwórkowy, s. 108; można by zapewne dodać szopkę, „żywy obraz" i inne tego typu ludyczne formy teatralne). Chyba tu właśnie należałoby poszukiwać właściwej tradycji Białoszewskiego, przy czym interpretacja jego inicjatyw teatralnych wzbogaciłaby się o jakże ważny aspekt socjologiczny.

Na zakończenie parę uwag szczegółowych. Z natury wieloznaczny [6] charakter utworów Białoszewskiego powoduje, iż każda, nawet najbardziej drobiazgowa interpretacja pozostawia w jego wypadku „furtki" dla dodatkowych uzupełnień. Parę takich uzupełnień interpretacyjnych chciałbym tu zaproponować: tak np. w tytule sztuki *Osmędeusze* (s. 117) chyba nie dostrzegła Kerényi kontaminacyjnego nawiązania słowotwórczego do formacji typu „Medyceusze", wyzwalającego typowy dla Białoszewskiego efekt zderzenia przyziemnej codzienności z kulturową „egzotyką". W *Wyprawach krzyżowych* dodatkowych wyjaśnień domaga się początkowa sce-

---

[5] Choć jednocześnie odżegnuje się od „wpływologii" (zob. s. 215).

[6] Zdaje sobie z tego sprawę sama autorka, słusznie polemizując parokrotnie ze zbyt jednoznacznymi interpretacjami poszczególnych dramatów (do powierzchownej interpretacji sztuk Białoszewskiego — w kategoriach aluzji politycznej — skłonna była np. krytyka około roku 1956).

neria jatki, sklepu rzeźniczego — to nie tylko skojarzenie z „jatkami", jakimi były bitwy krzyżowców, i nie tylko możliwość zastosowania dwuznacznego łącznika fabularnego w postaci słynnego okrzyku: „Pierwsza krzyżowa!", ale również — znowu! — odwołanie się do świata przedmiejskiej subkultury oraz jego kontrastowe zderzenie z elitarnością historycznej erudycji. W paru wypadkach razi w pracy nieścisłość terminologiczna, zwłaszcza w nazewnictwie językoznawczym: np. w sformułowaniu „skojarzenia słowne, myślowe i językowe" (s. 32); użyte przez Białoszewskiego w *Wyprawach krzyżowych* słowo „kontemplariusze" to nie tyle „skojarzenie językowe" (s. 36) z „templariuszami", ile, żeby być ścisłym, kontaminacja („kontemplacja" + „templariusze"); niejasny jest sens, jaki nadaje się terminowi „znak" na s. 48 czy „historyzm" na s. 77; większa ścisłość genologiczna przydałaby się wreszcie przy określaniu różnic pomiędzy „teatrem lirycznym" a „teatrem epickim", jak również przy rozpatrywaniu ogólniejszego problemu relacji dramatu wobec pozostałych uprawianych przez Białoszewskiego rodzajów literackich (sprawa „poetyckiego" charakteru jego teatru, np. s. 15—17).

Pewne uzupełnienia można by wprowadzić również do bibliografii (pierwszej zresztą usystematyzowanej bibliografii podmiotowej i przedmiotowej Białoszewskiego). Autorka doprowadziła ją w zasadzie do r. 1970; jednak i przed tą datą pojawiło się parę ważnych pozycji — dotyczących zarówno teatru [7] jak literackiej działalności Białoszewskiego [8] — które zostały tu pominięte. I ostatni już drobiazg: każdy chyba czytelnik pracy będzie miał pretensje do wydawnictwa, że nie zaopatrzyło książki w dokumentację fotograficzną. Zdjęcia z przedstawień Teatru Białoszewskiego pojawiły się już wprawdzie w tomie *Teatr Osobny*, nie trzeba jednak zapewne nikogo przekonywać, jak bardzo pożyteczne — i ułatwiające lekturę! — mogłoby się okazać ich powtórzenie w książce Gracji Kerényi.

Jak łatwo można było dostrzec, nasze generalne zastrzeżenia i uwagi krytyczne dotyczyły w gruncie rzeczy zadań, których autorka nie podejmowała się, czasem świadomie odsuwała je na margines, ograniczając pole obserwacji i interpretacji do podstawowego problemu: dziejów Teatru Białoszewskiego. Zapewne, szkoda, że na tym tylko poprzestała; z drugiej jednak strony przyznać trzeba, że pomimo rezygnacji z ujęć syntetyzujących i całościowych praca rzetelnie spełnia zadania z zakresu szczegółowej interpretacji i faktografii — a to niezbędna faza wstępna szerszych badań nad twórczością Białoszewskiego.

Stanisław Barańczak

---

[7] Np. J. J. Lipski, *Sztuka nie objęta planem etatów*. „Twórczość" 1956, nr 4, s. 196—198.

[8] M. in.: Z. Bieńkowski, *Anty-Peiper*. „Kultura" 1965, nr 51. — A. Bruzda, *Rzeczy dodawane do słów*. „Kierunki" 1959, nr 17. — H. Pustkowski, *Lingwistyczna interpretacja niektórych wierszy Mirona Białoszewskiego*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego". S. I, z. 43. Łódź 1966. — A. Stern, *Szkoła nieprzyzwyczajenia*. W: *Poezja zbuntowana*. Warszawa 1964. — J. Trznadel, *Spotkanie sprzed lat*. „Nowa Kultura" 1956, nr 28. — A. Wirth, *Wyjaśnianie wiersza*. „Nowa Kultura" 1961, nr 46. — Wszystkie wymienione pozycje są dość ważne — jeśli nie z powodu walorów poznawczo-interpretacyjnych, to jako dokument recepcji. Nie podaję już pozycji pomniejszych, jako że autorka ograniczyła się w bibliografii do „najważniejszych" opracowań.

SŁOWNIK PRACOWNIKÓW KSIĄŻKI POLSKIEJ. Pod redakcją Ireny Treichel. Warszawa—Łódź 1972. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. XX, 1044.

Upłynął rok zaledwie od opublikowania *Encyklopedii wiedzy o książce*, a rzesza bibliotekarzy obdarzyła nas dziełem równie potężnym i znaczącym, równie pożytecznym zarazem — *Słownikiem pracowników książki polskiej*. Jest to owoc pracy prowadzonej przez bibliografów i bibliotekarzy wszystkich większych ośrodków przez lat niemal dwadzieścia. Około 1954 r. bowiem przystąpiono w całej Polsce do koordynowania materiałów już gromadzonych w kilku bibliotekach, do realizacji myśli rzuconej bezpośrednio po ustaniu działań wojennych przez nieżyjącego już dziś, bardzo zasłużonego na niwie bibliotecznej, Adama Łysakowskiego.

Rezultatem prac był zrazu zeszyt próbny *Słownika*, ogłoszony w 1958 roku [1]. W cztery lata później Komitet Redakcyjny (który jako siedzibę swą obrał Bibliotekę Uniwersytecką w Łodzi) rozesłał zaproszonym autorom, w liczbie przekraczającej pół tysiąca osób, wykaz haseł [2]. Napływające biogramy przepracowywano nieraz gruntownie w redakcji — redakcja naczelna powierzona została dr Irenie Treichel — i w dziesięć lat później otrzymaliśmy tak bardzo pożądany i oczekiwany *Słownik*.

Objętość tomu, jakkolwiek pokaźna, już w trakcie przygotowywania do druku okazała się niewystarczająca. Podziwiać należy trud skracania i przykrawania biogramów do rozmiarów zdeterminowanych szczupłością miejsca, ów ogrom pracy wykonanej przez trzy tylko osoby: redaktora naczelnego dr Irenę Treichel i jej najbliższe współpracownice — dr Hannę Tadeusiewicz i mgr Annę Michalewską. O technice dokonywania skrótów i przeredagowań jakie takie pojęcie dać może uważne porównanie paru haseł z zeszytu próbnego z ich redakcją skróconą w *Słowniku*.

Wobec ograniczeń objętości Komitet Redakcyjny zmuszony był skreślić szereg haseł, mimo iż biogramy były napisane i złożone w redakcji, m. in. odpadło 11 haseł umieszczonych w zeszycie próbnym [3]. Zaś piszącemu te słowa wypadnie upomnieć się o dobrze ponad setkę biogramów pominiętych, spośród których większość zresztą umieszczona była w wykazie haseł; są tu jednak także osoby zmarłe po r. 1962 i wskutek tego nie figurujące w *Słowniku* [4]. Na ogół trzeba przyznać, iż skreśleń dokonano w sposób przemyślany i słuszny. Ale o parę nazwisk trzeba

---

[1] *Słownik biograficzny pracowników książki polskiej. Zeszyt próbny.* Łódź 1958, ss. 135, 4 nlb.

[2] *Słownik biograficzny pracowników książki polskiej. Wykaz haseł.* Łódź 1962 (maszynopis powielony).

[3] Hasła: Baryczka, Eylan Kasper, Fajfer Jan, Głowiński Cyprian, Kazimierz Wielki, Maciej (XV w.), Mateusz (XV/XVI w.), Opala Eliasz, Salomea św., Wąs Tomasz, Wąsowicz Adam. Dwa hasła figurujące w zeszycie próbnym zmieniły w *Słowniku* autorów: Wojciecha Gedeliusza opracował w zeszycie próbnym Tadeusz Popiel, w *Słowniku* Krystyna Bielska; Franciszka Pospieszyńskiego w zeszycie próbnym Witold Pawlikowski, w *Słowniku* Władysław Chojnacki.

[4] Upomnieć się godzi o hasła: Araszkiewicz Feliks, Asnyk Kazimierz, Axentowicz Teodor, Badowski Zygmunt, Białkowski Leon, Birkowski Fabian, Bohowski Mikołaj, Bonerowie, Bratkowski Stanisław, Brockhaus, Bukaty Franciszek, Bystrzycki Tadeusz, Chlebowski Bronisław, Chmielowski Piotr, Chrzanowski Ignacy, Ciechanowska Zo-

się pospierać. Nie powinno było w *Słowniku* zabraknąć: Franciszka Dionizego Kniaźnina, Wacława Aleksandra Maciejowskiego, Tadeusza Mikulskiego, Cypriana Norwida, Stanisława Ptaszyckiego, Teodora Wierzbowskiego, Michała Wiszniewskiego, Kazimierza Władysława Wójcickiego. W tych wypadkach ostracyzm poszedł stanowczo za daleko. Nie należało również pominąć biskupa Maura, na którego polecenie spisano najstarszy zachowany katalog biblioteczny (r. 1110). Hasło poświęcone Maurowi zajęłoby *nb.* zaledwie kilka wierszy. Brak jego powoduje, że czytelnik, który zada sobie pytanie, kto był pierwszym u nas „pracownikiem książki", nie znajdzie w *Słowniku* prawidłowej odpowiedzi.

Redukcja haseł spowodowała zabieg miejscami szczęśliwie przeprowadzony: zredagowanie „kryptohaseł". Zaglądamy np. do biogramu Józefa Weyssenhoffa, powieściopisarza, i spotykamy w nim krótką wzmiankę o pięknej bibliotece jego dziada, także Józefa Weyssenhoffa. Mógłby on być przedmiotem osobnego biogramu. Inny biogram, Stefana Vrtela-Wierczyńskiego, zawiera wzmiankę o jego bracie Radomirze Vrtelu, również bibliografie, a więc mającym prawo do hasła osobnego,

---

fia, Czeczot Jan, Dawid Jan Władysław (zob. wzmiankę w haśle Dawidowa Jadwiga), Duchińska (*1° v.* Pruszakowa) Seweryna, Friese Christian Wilhelm, Galle Henryk, Gałęzowski Seweryn, Giller Agaton, Górski Konstanty Marian, Gubrynowicz Bronisław, Hozjusz Stanisław, Insadowski Henryk, Janowski Ludwik, Kamykowski Ludwik, Karłowicz Jan, Karnkowski Stanisław, Karpiński Franciszek, Kazimierz Wielki (akt fundacyjny Uniwersytetu z r. 1364 po raz pierwszy w Polsce wzmiankuje o księgarzach!), Kijas Juliusz, Kleiner Juliusz, Klemensiewicz Zygmunt, Klonowic Sebastian, Koller Jerzy, Kopera Feliks, Kopernik Mikołaj, Korotyńscy, Kozłowski Władysław Mieczysław, Kraushar Aleksander, Kromer Marcin, Kronenberg Leopold, Król Kazimierz, Kucharzewski Jan, Kukulski Zygmunt, Kutrzeba Stanisław, Lauterbach Samuel Fryderyk, Lepszy Leonard, Libelt Karol, Lilienthal Michał, Liske Ksawery, Lubrański Jan, Łęga Władysław, Mahrburg Adam, Majer Józef, Mańkowski Tadeusz, Massalski Tomasz, Matkowski Zygmunt, Michejda Franciszek, Mortęska Magdalena, Mortkowicz-Olczakowa Hanna, Nakielski Samuel, Narbutt Teodor, Naruszewicz Adam, Nowodworski Michał, Nowak-Dłużewski Juliusz, Ocieski Jan, Okoniewski Stanisław Wojciech, Okręt Władysław, Oleśnicki Zbigniew, Ordyniec Jan Kazimierz, Orłowski Aleksander, Osiński Alojzy, Paprocki Bartłomiej, Pawiński Adolf, Piątkiewicz S. F., Piekosiński Franciszek, Pigoń Stanisław, Pilichowski Dawid, Pollak Roman, Popielowie, Popławski Mieczysław Stanisław, Porębowicz Edward, Potkański Karol, Powodowski Hieronim, Prokopowicz Mikołaj, Protasewicz Walerian, Przyboś Julian, Pusłowski Ksawery, Radziwiłłowicz Rafał, Rastawiecki Edward, Rayski Konstanty, Reiss Józef, Riabinin Jan, Rostworowski Antoni, Ruffer Józef, Ruszel Paweł, Sawczyński Henryk, Schulz Bruno, Sempołowska Stefania, Sidorowicz Zygmunt, Simmler Józef, Sokołowski Marian, Sokołowski Stanisław, Sołtykowicz Józef, Stablewski Florian, Stanisław Leszczyński król, Stanisławski Jan, Stemler Józef, Stolarzewicz Ludwik, Studnicki-Gizbert Wacław, Styka Jan, Suchodolski January, Sulimierski Filip, Suszczyński Ferdynand, Syrokomla Władysław, Szydłowiecki Krzysztof, Szymborski Franciszek, Szymborski Tadeusz, Śniadecki Jan, Świeykowski Emmanuel, Tarnowski Stanisław, Tepper Walenty Maciej, Tołwiński Zygmunt, Trotz Abraham Michał, Tuwim Julian, Ujazdowski Tomasz, Vetter Juliusz, Warszewicki Krzysztof, Witanowski-Rawita Michał, Wojciech z Brudzewa, Wojciechowski Stanisław, Wojciechowski Tadeusz, Wolan Andrzej, Wosiński Stanisław, Wrocławczyk Michał, Wyczółkowski Leon, Wyrwicz Karol, Zaleski Antoni (1858—1895), Zan Tomasz, Zegadłowicz Emil, Znaniecki Florian.

bodaj krótkiego. Obszerne hasło poświęcone Załuskim traktuje najpierw o Andrzeju Stanisławie, potem o Józefie Andrzeju, krótkim napomknieniem „kwitując" Andrzeja Chryzostoma, który mógłby także otrzymać biogram osobny. Oto przykłady pierwsze z brzegu.

Mając na uwadze to wszystko, czego *Słownik* nie zdołał objąć, wypadnie zgłosić postulat jak najrychlejszego opracowania tomu „dopełniającego", obliczonego na kilkaset haseł i zawierającego indeks do obu tomów, tj. do wydanego w r. 1972 i do postulowanego tutaj. Tom recenzowany obywa się bowiem, niestety, bez indeksu.

Powiedziawszy już co nieco o zawinionych i nie zawinionych, po prostu nieuniknionych niedostatkach, zajmijmy się z kolei osiągnięciami *Słownika*. Zacznijmy od doboru autorów haseł. Klasyczna już w naszej kulturze seria wydawnicza „Biblioteka Narodowa" chlubiła się przyjętym jeszcze w pierwszym okresie swego istnienia zwyczajem powierzania niemal każdego tomu największemu znawcy danego zagadnienia. I z całą pewnością w wielu wypadkach — z *Panem Tadeuszem*, z *Beniowskim* i z Kniaźninowym *Wyborem poezji* na czele — postulat ten realizowała. Spośród encyklopedii naszych jedna, *Świat i życie*, nie była od realizacji postulatu tego zbyt daleka. A i w innych encyklopediach da się podobne dążenie zauważyć.

Słownik pracowników książki polskiej miał — jak już powiedziano — kilkuset współpracowników. Obok autorów prac książkowych czy ważnych artykułów zaangażowano wielu pracowników bibliotecznych, którzy według instrukcji, często pod kierunkiem swych przełożonych lub doświadczeńszych kolegów, przygotowali biogramy osób mało znanych, często osób o znaczeniu regionalnym tylko, niejednokrotnie wydobywanych z pyłu zapomnienia. Ale i ten zastęp szarych pracowników bibliotecznych wywiązał się na ogół doskonale ze swego zadania. Natomiast kilkadziesiąt „kluczowych" biogramów powierzono z całą pewnością najbardziej kompetentnym znawcom przedmiotu.

I tak: Albertrandiego, Mostowskiego i Stanisława Augusta opracował Julian Platt, wydawca antologii „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych", badacz Naruszewicza, znawca epoki, jeden z uczniów Tadeusza Mikulskiego. Kilka haseł dotyczących postaci z pierwszych dziesiątków lat w. XIX (m. in. Aleksandra Bohatkiewicza, Onufrego Kopczyńskiego) sporządził autor prac o Alojzym Osińskim i o Brodzińskim — Zbigniew Jerzy Nowak. Bohomolca przedstawił Wiktor Gramatowski, autor obszerniejszej pracy o jego działalności wydawniczej. Edwarda Chwalewika scharakteryzował blisko związany z jego synem Piotr Grzegorczyk. Biogramy paru osobistości z kręgu puławskiego (jak np. Adam Kazimierz i Izabela Czartoryscy, Łukasz Gołębiowski, Jan Leon i Jan Karol Sienkiewiczowie) opracował badacz „drukarni bibliotecznej w Puławach", Tadeusz Frączyk. Hasła dotyczące drukarzy dawnej Polski przypadły bądź Alodii Kaweckiej-Gryczowej (jak najsłuszniej powierzono jej, bezpośredniej kontynuatorce dzieła Kazimierza Piekarskiego, również biogram owego najwnikliwszego z bibliografów polskich), bądź Krystynie Korotajowej czy Marii Bohonos (jej autorstwa jest m. in. biogram Hieronima Wietora).

Badaniom nad drukarstwem polskim dawnych wieków, prowadzonym przede wszystkim przez Kawecką-Gryczową przy pomocy m. in. dwu pozostałych osób, zawdzięczamy współczesny nam przełom w tej dziedzinie wiedzy. Biogram Eustachego Januszkiewicza opracował Witold Zachorowski, autor artykułu o księgarni Januszkiewicza. Autorką hasła Ignacy Krasicki jest Jadwiga Rudnicka, badaczka działalności wydawniczej i bibliofilskiej pasji XBW. Niektóre biogramy wybitnych pracowników Biblioteki Jagiellońskiej sporządziły wieloletnie, zasłużone pracownice

tejże instytucji, Helena Lipska (np. Edwarda Kuntzego) i Zofia Ciechanowska (np. Władysława Pociechy). Biogram Lelewela oddano w doświadczone ręce Heleny Więckowskiej, edytorki jego korespondencji, przygotowała ona nadto biogramy Józefa Grycza, Adama Lewaka i Jana Muszkowskiego, z którymi kiedyś sama blisko współpracowała. Biogram Adama Łysakowskiego napisał pracujący z nim przed wojną w Wilnie Michał Ambros. Hasła Wacław Makowski i Eliza Orzeszkowa opracował monografista firmy księgarskiej „Eliza Orzeszkowa i S-ka", Stefan Rosiak. Biogram Idziego Radziszewskiego powierzono jak najsłuszniej jego bibliografowi, Witoldowi Nowodworskiemu. Biogram Stefana Vrtela-Wierczyńskiego opracowała jego następczyni w zespole Polskiej Bibliografii Literackiej, Janina Formanowicz, również autorka biogramu swego stryja zamordowanego w Dachau, Leona Formanowicza.

To tylko nieliczne spośród haseł, których autorów dobrano tak doskonale. Ale poza tymi odznacza się wysokim poziomem opracowania wiele innych biogramów. Wyróżniają się „pióra" Feliksa Pieczątkowskiego, Stanisława Sierotwińskiego, Kazimiery Tatarowicz i wielu innych, także — samych redaktorek *Słownika*, Ireny Treichel i Hanny Tadeusiewicz. Wiele haseł zasygnalizować by trzeba jako szczególnie interesująco i trafnie opracowane. Ze wzruszeniem czyta się biogramy napisane przez osoby, które edycji *Słownika* nie doczekały: przez Zofię Ciechanowską, Ludwika Gocla, Piotra Grzegorczyka, Mieczysława Opałka, Franciszka Pajączkowskiego, Witolda Zachorowskiego. Niektórzy z nich sami otrzymali już biogramy w *Słowniku*.

Słownik pracowników książki polskiej jest zbiorem biogramów ustawionych w jednym szeregu alfabetycznym: bibliografów, bibliotekarzy, bibliofilów, właścicieli, fundatorów i mecenasów bibliotek, malarzy-ilustratorów, wydawców, nakładców, księgarzy, drukarzy — Polaków lub też obcokrajowców związanych z naszym narodem, pracujących dla polskiej książki. I tak od pierwszych kart zwracają uwagę biogramy Karla Friedricha Wilhelma Altmanna, Wasilija Anastasjewicza, Josefa Banskiego. Uzyskano nawet współpracę bibliografa z NRD, specjalizującego się w rejestracji poloników niemieckich, Othmara Feyla; przygotował on biogram Ludwiga Kurtzmanna.

Jakież wrażenia narzucają się temu, kto przeczytał tom cały „od deski do deski"? Pierwsze — niestety bardzo smutne: tragizm dziejów polskiej książki. Coś podobnego działo się z książką polską jak z mrowiskiem zdeptanym twardym butem nieostrożnego lub po prostu niedobrego człowieka. Pierwsza nasza biblioteka publiczna tragicznie zakończyła swój krótki żywot równocześnie z rozbiorami Polski. A gdy w latach Królestwa Kongresowego rzucił się naród z pasją równą pasji Załuskiego do tworzenia nowej Biblioteki Publicznej, związanej z Uniwersytetem Warszawskim, nadeszła klęska powstania listopadowego i zarazem kres świetności biblioteki. Biblioteka Liceum Krzemienieckiego, a wraz z nią szczątki księgozbioru Stanisława Augusta, podzieliły los uczelni. Szczęśliwszy był los Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, działającego nieprzerwanie przez półtora wieku z górą, ale i ten księgozbiór poniósł (w różnych okresach) wiele strat. Czym Ossolineum dla Galicji, tym miała być dla Wielkiego Księstwa Poznańskiego Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu (przynajmniej miała być w intencji założyciela), jednakże niewiele z pierwotnych jej zbiorów dotrwało do naszych dni. Idea założenia biblioteki polskiej na obcej ziemi była naturalną ideą w życiu nacji pozbawionej bytu państwowego. Biblioteka raperswilska jednak wiązanych z nią nadziei nie spełniła wskutek braku stałych podstaw finansowych. Jedynie Biblioteka Jagiellońska, posiadająca najstarszy w Polsce księgozbiór, wychodziła bez wielkich

szwanków z różnych burz i wichrów dziejowych, będąc — zgodnie z życzeniem jej wieloletniego dyrektora, Karola Estreichera — przez lata całe naszą *bibliotheca patria*. Od roku 1928 funkcję tę spełnia Biblioteka Narodowa w Warszawie, która w epilogu powstania warszawskiego poniosła tak olbrzymie straty...

To jeden aspekt sprawy. Jest i drugi, równie ważny. Dzieło pisarza, literata lub uczonego, nie kończy się z jego śmiercią, bo żyją jego pisma. To samo można powiedzieć o każdym artyście z wyjątkiem artystów scenicznych, ale trud tych ostatnich w naszej współczesności utrwalają kamery filmowe. Dzieło życia bibliotekarza, który nieraz dokonał bardzo wiele w szarym pyle codziennych zajęć w katalogu czy w magazynie biblioteki, który tę bibliotekę zorganizował, powiększył, działalność jej usprawnił, nie przechodzi na ogół do trwałej pamięci. Wacława Borowego pamiętać będziemy długo z pewnością jako najsubtelniejszego chyba spośród naszych historyków literatury. Ale tylko ci czytelnicy książek z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, którzy znają charakter pisma Borowego [5], doznają wzruszenia na widok karty katalogowej zapisanej przez tak wybitnego uczonego.

I tu ogromna zasługa *Słownika*, który uprzytomnia, że Józef Kallenbach w bibliotece Akademii Umiejętności w Krakowie w latach 1886—1889 „rozpoczął [...] opracowanie katalogu dubletów dla celów wymiany", że „pracę tę ukończył jego następca na stanowisku bibliotekarza, S. Windakiewicz", że następnie Kallenbach jako dyrektor Biblioteki Ordynacji Krasińskich w Warszawie (1901—1904) „przeprowadził prace inwentaryzacyjne", że jako dyrektor Muzeum i Biblioteki Czartoryskich w Krakowie po latach „opracował dużą grupę rękopisów (nry 4836—5681), a ich katalog (w rękopisie) jest dotąd aktualny" (s. 388). *Słownik* podaje w innym miejscu, że Adam Lewak w Bibliotece Raperswilskiej (1913—1927) „założył księgę akcesji, zmeliorował katalog alfabetyczny, opracował katalog dziesiętny", że jego „najtrwalszą zasługą [...] było opracowanie zbioru rękopisów", że metoda wprowadzona przez Lewaka „stała się obowiązująca w polskiej praktyce rękopiśmienniczej" (s. 510). *Słownik* utrwala takie fakty, jak ten, że to Julia Millerowa, pracująca (od r. 1934) w Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy, „zorganizowała czytelnię naukową dla młodzieży", a następnie, pracując w Bibliotece IBL PAN (od r. 1952), „założyła m. in. katalog rzeczowy i ustaliła jego podstawy teoret[yczne]" (s. 595). Przykłady można by mnożyć.

Mrówczy trud bibliotekarzy, którzy po powstaniu warszawskim zdobyli się na zupełnie wyjątkowej miary bohaterstwo (tak jak Borowy, Makowiecki, Koczorowski i inni), a i w czasie pokoju potrafią zdobyć się na *sui generis* bohaterstwo, został w ten sposób utrwalony w *Słowniku* chociaż krótką wzmianką, przynajmniej w tych biogramach, przy których opracowaniu dzisiejszy stan badań pozwolił te szczegóły odtworzyć.

Wreszcie aspekt trzeci. Wszystkie hasła są jednostkowe, ale niektóre układają się w dynastię księgarzy czy też w dynastię właścicieli lub fundatorów wielkich bibliotek. Przeglądając biogramy osób z dynastii Gebethnerów, a następnie Wolffów, chciałoby się wysunąć postulat opracowania monografii tak zasłużonej Księgarni Gebethnera i Wolffa. Tylu wybitnych pisarzy pozostawało przecież w stosunkach z tą firmą. Ale jak wygląda baza materiałowa po ostatniej zawierusze wojennej i po zlikwidowaniu księgarni, tego się oczywiście ze *Słownika* nie do-

---

[5] Poznać go mogą łatwo wszyscy poloniści studiujący w KUL i obcujący z wydzielonym księgozbiorem zwanym Borowianum.

wiemy [6]. Nawiasem dodać warto, że wśród dynastii właścicieli bibliotek zagubili się Popielowie z Czapel Wielkich, wspomniani sporadycznie w haśle poświęconym Karolowi Badeckiemu (s. 25). Przecież u nich był korektowy egzemplarz *Pana Tadeusza*, zbadany częściowo przez Stanisława Pigonia [7]. Dociekanie proweniencji wielu zespołów książek w Bibliotece Wojewódzkiej w Kielcach wskaże na inne jeszcze „dynastie" (może Popielowie z Kurozwęk?). „Książkę podworską" Ziemi Kieleckiej zabezpieczył, jak wiemy, w pierwszych latach po wojnie Juliusz Nowak-Dłużewski.

Fundamentalne dzieło o pracownikach książki polskiej ma z całą pewnością wiele zalet. Wskażą je inni recenzenci [8], nie zapomną o nich badacze wykorzystujący nieocenioną księgę w swych naukowych studiach. Ale do wielu biogramów wkradło się również nieco drobnych usterek. Do całego *Słownika* odnosi się zarzut wprowadzania skrótów nie zawsze na pierwszy rzut oka czytelnych, np. WTD (Warszawskie Towarzystwo Dobroczynności), TEM (Trzaska, Evert, Michalski). Drugi zarzut ogólny — nie wszystkie hasła zostały podpisane; wśród nie podpisanych są ważne: Wilhelm Bruchnalski, Działyńscy, Jan Haller, Maciej z Miechowa.

Do poszczególnych haseł odnoszą się zarzuty następujące:

W biogramie Haliny Bachulskiej (s. 23—24) podano w bibliografii recenzję tomu wstępnego *Bibliografii historii Polski* z „Rocznika Literackiego", ale poskąpiono informacji o recenzji w „Pamiętniku Literackim" (1956, z. 1).

W biogramie Adama Bełcikowskiego (s. 53) brak wzmianki o jego docenturze w Szkole Głównej.

W biogramie Zygmunta Celichowskiego (s. 105—106) pominięto fakt odkrycia przez niego znacznych fragmentów Rejowego *Kupca*.

W biogramie Daniela Chodowieckiego (s. 118) nie podaje się niemieckiej literatury przedmiotu.

Ulica w Stanisławowie około r. 1912 nie mogła nosić imienia Pierackiego (zob. s. 158 — biogram Jana Dankiewicza).

W hasłach poświęconych Bolesławowi Erzepkiemu (s. 205—206) i Marcelemu Handelsmanowi (s. 315) nie są wymienione ich bibliografie osobowe.

---

[6] Istnieje zarys monograficzny pióra J. Muszkowskiego: *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff. 1857—1937*. Warszawa 1938.

[7] S. Pigoń, *Ze studiów nad tekstem „Pana Tadeusza". Trzy notatki*. Kraków 1928. Przedruk z „Silva Rerum" 1925, 1927.

[8] Dotychczasowe recenzje są następujące: Z. Arct, *Uwagi do „Słownika pracowników książki"*. „Księgarz" 1973, nr 4. — A. Birecka, *Pracownicy książki*. „Bibliotekarz" 1973, nr 4. — S. Borowkin, *Księga polskich spraw*. „Odgłosy" 1973, nr 18. — S. Dziki, *Osiągnięcie polskiej bibliologii*. „Zeszyty Prasoznawcze" 1973, nr 4. — J. Lis, *Przyjaciele polskiej książki*. „Wrocławski Tygodnik Katolików" 1973, nr 38. — J. Okopień, *O pracownikach książki polskiej*. „Kultura" 1973, nr 1. — H. Pawlak, *Księga wiedzy o książce*. „Głos Robotniczy" 1973, nr 11. — J. Rawicz, *Pożyteczny słownik PWN*. „Życie Warszawy" 1973, nr 3. — S. Siekierski, *„Słownik pracowników książki polskiej"*. „Nowe Książki" 1973, nr 6. — B. Stettner-Stefańska, *Cenny materiał dla historii książki polskiej*. „Księgarz" 1973, nr 2. — A. Tabakowa, *Książka o ludziach książki*. „Ruch Literacki" 1973, nr 5. — J. Trzynadlowski, *Ludzie książki*. „Przegląd Księgarski i Wydawniczy" 1973, nr 9. — M. Ambros, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1974, nr 2. — J. W. Gomulicki, „Rocznik Literacki" 1972 (1974), s. 338—345. — P. De Laval, *O książkach i ludziach*. „Kontrasty" 1974,

Tadeusz Jerzy Gebethner (zob. s. 251) pracował w r. 1940 przez kilka miesięcy w oddziale swej firmy w Wilnie, ale przedtem internowany był (zimą 1939/40) jako porucznik nie w Wilnie, jak podano, lecz w Rakiszkach na Litwie Kowieńskiej. Prostuję ten szczegół jako współtowarzysz internowania.

W biogramie Kazimierza Giebułtowskiego (s. 257) nie figuruje wydany przez niego *Wybór pism* Mickiewicza (Lwów 1938).

W biogramie Ludwika Gocla (s. 272) niedokładnie podano informację o antykwariacie S. Kamińskiego w Krakowie. Do roku 1951 mieścił się on przy ul. Podwale i był wówczas największym antykwariatem w Polsce. Nie wspomniano w ogóle, że Gocel był w młodości księdzem diecezji sandomierskiej.

Bibliografia w haśle Ambroży Grabowski (s. 287) pomija Władysława Berbelickiego *Indeks do dzieł [...]* („Rocznik Krakowski" 1969), rejestrujący sprawy i osoby, o których mowa w twórczości Grabowskiego.

Kilkakrotnie zdarzają się pomyłkowe informacje o członkostwie Akademii Umiejętności. Np. Józef Grajnert (zob. s. 289) był tylko członkiem Komisji Antropologicznej AU, nie zaś członkiem korespondentem. Natomiast Władysław Mickiewicz (zob. s. 588) był członkiem PAU, czego nie odnotowano.

Biogram Zygmunta Hajkowskiego (s. 312) nie rozszyfrowuje w bibliografii pseudonimu: J. K. Dębowski. Używał go Julian Krzyżanowski.

Hasło Samuel Joachim Hoppe (Hoppius, s. 339) pomija uzupełnienia do jego dzieła bibliograficznego opracowane przez Walentego Schlieffa, dwukrotnie ogłoszone drukiem i przygotowywane do trzeciego wydania (rękopis w Bibl. PAN w Gdańsku). Nie ma też mowy o tej sprawie w haśle Walenty Schlieff (s. 797).

Ogólna uwaga dotycząca bibliografów przedestreicherowskich: we wszystkich hasłach im poświęconych (a więc także w biogramie Feliksa Bentkowskiego opracowanym przez autora tej recenzji) należało podać w literaturze przedmiotu książkę Stefana Sawickiego *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce* (1969), ogłoszoną wówczas, gdy biogramy były już napisane i złożone w redakcji, jednak... na trzy lata przed publikacją *Słownika*.

W haśle Antoni Kamieński (s. 390) figuruje Orzeszkowej *Z różnych dróg*, zamiast *Z różnych sfer*.

W biogramie Gabriela Korbuta (s. 440) brak jego bibliografij Żeromskiego i Reymonta („Ruch Literacki" 1926, nr 1, 2). Obie mają oczywiście znaczenie jedynie historyczne.

W biogramie Ignacego Legatowicza (pióra autora tej recenzji) pomyłkowa informacja o unikatowym egzemplarzu *Zwierzyńca* i *Figlików* Reja. Zachowało się do dziś kilka egzemplarzy wydań XVI-wiecznych w bibliotekach polskich. Faktem jest tylko, że Legatowicz pierwszy zarejestrował bibliograficznie oba cykle.

Parę omyłek wkradło się do biogramu Antoniego Lewaka (s. 510—511). Skoro kierownictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich objął w r. 1928, to nie za jego czasów rozpoczęto Kleinerowską edycję *Dzieł wszystkich* Słowackiego; stało się to znacznie wcześniej: inicjatywa zrodziła się w r. 1921, pierwszy tom wyszedł w 1924. Również nie za jego kadencji wydano w Ossolineum dzieła Fredry; edycja Eugeniusza Kucharskiego ukazała się w latach 1926—1927. Niejasne jest, o jakim wydaniu Mickiewicza mowa.

---

nr 1. — B. Petrozolin-Skowrońska, *Historia kultury polskiej w biografiach*. „Przegląd Humanistyczny" 1974, nr 1. — Niniejszy tekst napisany wiosną 1973 i wygłoszony wówczas w Kole Bibliofilów w Łodzi, powstał zupełnie niezależnie od wszystkich tu wymienionych.

Bibliografia w haśle poświęconym Hieronimowi Łopacińskiemu (s. 538) niesłusznie pomija książkę o nim Feliksa Araszkiewicza (1928) i nie cytuje zupełnie ogłoszonej już w sporych dawkach korespondencji Łopacińskiego, w której wiele informacji o zdobywaniu przezeń książek.

W biogramie Lesława Łukaszewicza (s. 544) wymieniono tylko edycję 1 jego *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* (1836). Edycja 3, późniejsza o 30 lat, była bez mała dziesięciokrotnie obszerniejsza [9].

W haśle poświęconym Wacławowi Makowskiemu (s. 556) mówi się o bibliotece Łopacińskich, zamiast Łopacińskiego.

W biogramie Antoniego Małeckiego brak w bibliografii o nim rozprawy Juliusza Kleinera (w: *Sztychy*. Lwów 1925).

Ze względu na adres czytelniczy *Słownika* można było w haśle Adam Mickiewicz pominąć informację: „najwybitniejszy poeta polski".

Wydaje się, że hasło Mikołaj z Wilkowiecka (s. 592) zbędnie podaje bibliografię dotyczącą jego *Historyi o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*.

Tadeusza Mostowskiego *Wybór pisarzów polskich* wychodził w latach 1803—1805, nie tylko w r. 1803, jak to można odczytać w biogramie (s. 607).

W haśle Jan Naake-Nakęski wspomniano o pierwodruku *Bogurodzicy*, nazywając go nieprecyzyjnie „jednym z najstarszych egzemplarzy" (s. 618).

Biogram Tadeusza Newlin-Wagnera (s. 625) nie wspomina o tym, że miał on doktorat.

Nietrafnie powiedziano w biogramie Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (s. 651), że jego *Wiadomości historycznokrytyczne [...]* wyprzedzały o sto lat Korbuta. Paralela pomiędzy obu dziełami odległa. Prawdziwym „Korbutem" dla całego wieku XIX była *Historia literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego.

Biogram Stanisława Józafata Ostrowskiego (s. 653) nie mówi nic o powojennych losach biblioteki w Lubiniu. Z ostatniego zdania wynikałoby, że to księgozbiór, a nie Ostrowski zginął w powstaniu warszawskim.

Biogram Aleksandra Patkowskiego (s. 662) nie wspomina, że był on regionalistą i bibliografem regionalizmu.

W haśle Piotr Piller (s. 680) czytamy ze zdumieniem o pierwszym wydaniu *Marii* Malczewskiego w roku 1833 (!).

W biogramie Tadeusza Piniego (s. 682) nie mówi się, że był on nauczycielem w Tarnowie i tam założył oddział Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, przez długie lata jedyny poza Lwowem. Bez tej informacji niejasne jest zdanie: „W 1930 przeniósł się do Lwowa [...]". Ale skąd się przeniósł? Brak też wzmianki o losach biblioteki Piniego po jego śmierci.

Hasło poświęcone Janowi Feliksowi Piwarskiemu (s. 689) nie informuje, że pisał o nim Norwid. Gdy zaś przy końcu biogramu (s. 690) wspomina się, iż biblioteka została „sprzedana po jego śmierci", trzeba by tu przywołać, przynajmniej w literaturze przedmiotu, felieton Wiktora Gomulickiego *Córka artysty* (w: *Warszawa wczorajsza*. Warszawa 1961, s. 251—257).

W haśle dotyczącym Sanguszków mylnie podano pierwszą literę imienia Birkowskiego (s. 787).

W biogramie Jana Karola Sienkiewicza zacytowano przy końcu (s. 816) „Biesiadę Krzemieniecką", wydawaną istotnie w Paryżu, ale słowa „w Paryżu" pomyłkowo weszły do tytułu.

---

[9] Zob. S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*. Warszawa 1969, s. 100—102.

W haśle Bazyli Skalski (s. 822) przez opuszczenie wyrazu *libri* po *Alloquiorum Osiecensium* błędnie użyto dopełniacza tam, gdzie winien być biernik.

Biogram poświęcony Władysławowi Strzemińskiemu (s. 864) nie mówi o tym, że w r. 1932 otrzymał on nagrodę plastyczną m. Łodzi.

W haśle Erazm Sykst (s. 866), i chyba nie tylko tu, można było zacytować w bibliografii Starowolskiego *Hekatontas*.

W biogramie Wiktora Turka (s. 914) pomyłkowo podano, że do r. 1941 — zamiast: od r. 1941 — pracował on w ambasadzie polskiej w ZSRR.

W biogramie Stanisława Windakiewicza (s. 960—961) można było wymienić jego pracę *Dzieje Wawelu,* w której m. in. pisał o katalogu biblioteki kapitulnej z roku 1110.

W biogramie Macieja Wirzbięty mylnie rozdzielono *Figliki* od *Zwierzyńca* Reja, mylnie wymieniono jedno tylko XVI-wieczne wydanie *Figlików* (s. 964). Zbiór ten nie ma do *Słownika* szczęścia, bo i w biogramie Wiktora Wittyga (s. 971) zapomniano o dokonanym przez niego homograficznym wydaniu tego utworu.

Lista zauważonych usterek jest na pierwszy rzut oka spora. Ale tylko na pierwszy rzut oka. Gdy się bowiem zważy, że *Słownik* podaje na każdej stronicy kilkadziesiąt informacji, cóż znaczy tak niewielki naprawdę procent (może promil?) informacji nieścisłych, wymagających korekty? Każdy, kto w czasie powstawania *Słownika* miał możność śledzić trud jego redaktorek, stwierdzi z pewnością, iż dokonały one ogromnego dzieła. Jest to drugie — obok *Encyklopedii wiedzy o książce* — ważne przedsięwzięcie lat ostatnich wypracowane wysiłkiem zbiorowym głównie bibliotekarzy, przy niewielkim jedynie współudziale bibliografów i historyków literatury. Jest to doniosłe świadectwo tego, iż w bibliotekarstwie polskim dzieją się rzeczy ważne. A jeśli dodamy do tego serię „Książka w Dawnej Kulturze Polskiej" i publikacje Instytutu Bibliograficznego Biblioteki Narodowej, odważyć się można na pewne porównanie. Jesteśmy — od lat chyba mniej więcej dwudziestu — świadkami ogromnego rozrostu teatrologii polskiej. Felieton na temat osiągnięć w tej dziedzinie ogłoszony przed kilku laty na łamach „Życia Literackiego" zatytułował Kazimierz Wyka słowami: *Chwalę teatrologów.* Parafrazując te słowa, wypadnie zakończyć niniejszą recenzję wykrzyknikiem: Chwalę bibliotekarzy!

Jerzy Starnawski

KONTEKSTY NAUKI O LITERATURZE. Pod redakcją Małgorzaty Czermińskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 158. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej". Tom XXXIV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Rozwój metodologicznej refleksji humanistyki wyraźnie zyskuje dzięki sporowi z orientacją pozytywistyczną. Obrona specyficznych właściwości nauk humanistycznych stanowiła okazję do sformułowania zadań badawczych. Sam fakt werbalizacji określonych dyrektyw decydujących o sposobie poznawania wytworów kulturowych dawał możność prowadzenia bardziej celowej i sensownej działalności na polu szeroko pojętych nauk o kulturze. Mimo trwającej około wieku już walki o status metodologiczny humanistyki — nie ma jeszcze żadnego takiego jej ujęcia modelowego, które pozwalałoby mówić o osiągnięciu także w planie pozytywnych postulatów, a nie tylko wzorców negowanych, stanu dającego szansę zbudowania zrębów

teorii prawdziwie naukowego postępowania badawczego. Dlatego też stwierdzenie, że humanistyka znajduje się obecnie ciągle jeszcze w sytuacji kryzysowej, funkcjonuje jako truizm powtarzany od lat, przypominany raz po raz w dyskusjach nad celami i metodami tej dyscypliny poznawczej.

Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej, gdy przechodzi się z płaszczyzny ogólnych ustaleń na tereny nauk szczegółowych. I tak na gruncie literaturoznawstwa dodatkowym uwikłaniem jest zespół propozycji różnych orientacji badawczych, które realizując odmienne cele i odkrywając inne sensy wytworów literackich, stanowią trudny materiał do przeprowadzenia metodologicznej refleksji syntetycznej. Nic też dziwnego, że w poszukiwaniach teoretycznego modelu literaturoznawstwa eksponuje się najbardziej różnorodne sposoby i tereny eksploracji — po to, aby przyszła teoria, nie mogąc ich pominąć lub zbagatelizować, nie formułowała ujęcia zbyt wąskiego i uproszczonego.

Mniej więcej tak można byłoby określić nadrzędną ideę książki przedstawiającej problemy w ich najróżnorodniejszych aspektach, a zatytułowanej *Konteksty nauki o literaturze*. Zawarte w tym tomie artykuły proponują bądź wzbogacenie metod stosowanych na terenie literaturoznawstwa o nowe, wzięte z dyscyplin pokrewnych, bądź też zmierzają do określenia „raz jeszcze" przedmiotu badań w sposób wolny od dotychczasowych ograniczeń. Obie propozycje nie pomijają odmienności humanistyki od nauk przyrodniczych, honorują jej specyfikę uwarunkowaną faktem, iż zajmuje się ona „światem wartości", a więc rzeczywistością, która będąc zmienna historycznie, wymaga odpowiednich zabiegów poznawczych. Dostrzeganie tej specyfiki prowadzi jednak często na tereny, których przynależność do nauki o literaturze jest dyskusyjna bądź w sensie ontologicznym, bądź też metodologicznym. Z jednej strony chodzi o takie pojmowanie nauki, które nie uwzględnia zasadniczych różnic między nią samą a sztuką, z drugiej natomiast o tzw. tereny „pogranicza", których eksploatacja zmienia zasadniczo przedmiot badań nad literaturą.

Istnienie podobieństw między humanistyką a sztuką, szczególnie w planie ich rozwoju historycznego, nie może prowadzić do utożsamienia tych dwóch zakresów rzeczywistości. Z kolei uwikłanie utworu literackiego w różne konteksty nie jest jeszcze faktem wystarczającym, aby można pomijać najbardziej istotną cechę dzieła literackiego, które jest przede wszystkim komunikatem językowym, realizującym określony sens dzięki swoistemu ukonstytuowaniu elementów, decydujących zarówno o jego „literackości", choć jest to kategoria zmienna historycznie, jak i o preferowanych wartościach ujawnianych w procesie interpretacji.

Artykuł Marii Janion — *Marksizm a humanistyka rozumiejąca. Horyzont badań nad literaturą* — porusza problem nader istotny już nie dla samego literaturoznawstwa jedynie, ale dla szeroko pojętej współczesnej humanistyki. Założeniem metodologicznym eksponowanym w tej pracy jest antypozytywistyczna orientacja w badaniach nad kulturą. Ten punkt widzenia prowadzi nie tylko do przedstawienia określonych dyrektyw, które winny być przestrzegane w badaniach humanistycznych, lecz także do wyznaczenia swoistego materiału, z maksymalną wyrazistością eksplikującego główną ideę, jednoznacznie określoną w tytule pracy. Wyróżnić zatem można w artykule Janion trzy bloki problemowe: poszukiwanie wspólnej płaszczyzny dla marksizmu i humanistyki rozumiejącej w badaniach nad literaturą, przegląd tendencji antypozytywistycznych jako wyżej wspomniana poszukiwana płaszczyzna, prześledzenie ewolucji poglądów estetycznych G. Lukácsa jako „biograficznego wręcz dowodu ciągłości problematyki obu humanistyk" (s. 9). Podkreślając aktualność problematyki badawczej wskazuje dalej autorka na współ-

czesne reperkusje sporu o metodologiczną charakterystykę humanistyki, na kontrowersję między hermeneutyką a strukturalizmem.

Zarówno marksizm jak i humanistyka rozumiejąca, kształtując odrębność swych metod badawczych poprzez opozycję do orientacji pozytywistycznej, występują przeciwko scjentyzmowi, likwidują dychotomię „faktu" i „wartości" ustanowioną przez neokantyzm. W tym sensie obiektem swych zainteresowań czynią ten teren, który nazwany został przez pozytywizm „metafizyką".

To, co jest — według autorki — wspólne dla tych tendencji, to antropologia historyczna i właściwa jej metoda hermeneutyczna, pojęta jako sposób „rozumienia i wykładu kulturowych całości" (s. 10). Metoda hermeneutyczna, sięgająca najdalszej przeszłości kulturowych interpretacji, aktualizowała cały zespół dokonań związanych z postawą wobec słowa. Ten swoisty stosunek do słowa, polegający na tajemniczym wzajemnym związku między człowiekiem a interpretowanym tekstem, właściwy ma być metodzie zarówno Diltheya jak i Marksa.

Diltheyowska koncepcja rozumienia, pojętego jako przeżywanie zobiektywizowanych form ducha, ujawniła swe naukowo-artystyczne nacechowanie w tzw. humanistyce „ekspresjonistycznej". Jej cechą szczególną jest projektowanie w doświadczającym podmiocie przeżycia w celu rozumienia innych oraz nakaz poznania siebie, aby móc poznać drugich. W tym kształcie dostrzec łatwo związki zachodzące między ekspresjonizmem w literaturze i w humanistyce.

Wydaje się, że w humanistyce rozumiejącej nieprzypadkowo pojawiły się odwołania do podobieństwa między czynnością badawczą a działalnością artystyczną. Z chwilą gdy załamało się przekonanie o możliwości absolutnie obiektywnego opisania badanych faktów, a zwłaszcza gdy stwierdzono ograniczenia teorii ich opisu (pozytywizm), powstać musiał problem nowego sposobu interpretowania rzeczywistości kulturowej. Skoro opis rozumiany w sensie pozytywistycznym ujawniał strukturę powierzchniową (ujęcie fenomenalistyczne), konieczne było sformułowanie pytania o metodę, która pozwalałaby dotrzeć do czynników istotnościowych danego zjawiska (ujęcie esencjalne). Dlatego też renesans hermeneutyki pojętej już jako sposób analizowania zjawisk kulturowych, a nie tylko jako interpretacja tekstów „świętych", sytuuje autorka w momencie przełomu antypozytywistycznego.

Rzecz wszakże znamienna i dyskusyjna, iż Janion, podążając za najnowszymi koncepcjami, zwłaszcza za Ricoeurem, jako hermeneutykę traktuje te wszystkie metody, które ze względu na swą odkrywczość są autentycznymi osiągnięciami myśli naukowej. Przejawem metody hermeneutycznej jest więc Marksowskie obnażenie ukrytych prawidłowości rządzących ustrojem kapitalistycznym. Sądzę, że w myśl tego procederu można by mówić o hermeneutycznej proweniencji także w odniesieniu do sformułowanej przez Einsteina teorii względności, jako ujawniającej ukryte prawa mechaniki — szkopuł jednak w tym, że to teoria przyrodoznawcza, a więc nie dotyczy „stosunku do wartości", co jest cechą wyróżniającą hermeneutykę — nie sposób zaś odmówić podobieństwa od strony formalnej (tzn. logicznego modelu wyjaśniania) tym dwu teoriom [1].

Humanistykę rozumiejącą dzieli Janion na dwie generacje i dwie fazy rozwojowe ze względu na stosunek do rozwiązań Marksa. Pierwsza generacja, inspiro-

---

[1] Ujawniają to prace J. Kmity, L. Nowaka, J. Sucha. Zob. przede wszystkim: J. Kmita, *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*. Warszawa 1971. — L. Nowak, *U podstaw Marksowskiej metodologii nauk*. Warszawa 1971. — J. Such, *Marksowska metoda abstrakcji i stopniowej konkretyzacji w naukach przyrodniczych*. „Studia Filozoficzne" 1972, nr 2.

wana Diltheyowską „krytyką utożsamiającą", charakteryzowała się kontemplatywizmem; generacja druga, wykorzystując Marksowską teorię „fałszywej świadomości", zmierzała do krytyki danej historycznie kultury jako konsekwencji kapitalistycznej organizacji.

Postawa Lukácsa kształtuje się w kręgu tej drugiej orientacji. Jego działalność pozostaje na przecięciu tak pojmowanej humanistyki rozumiejącej i idei marksistowskich. W postawie jego można dostrzec dialog idei tych dwu humanistyk, rozwój dokonujący się w swoistym starciu różnych wątków problemowych.

Ostatnie dzieło Lukácsa, *Die Eigenart des Aesthetischen*, wskazuje, że główny zespół jego przekonań, szczególnie tych związanych ze sposobem ujmowania sztuki, pozostał nie zmieniony. Zatem to, co stałe w pracach Lukácsa — sztuka, okazuje się bliskie ideom humanistyki rozumiejącej. Sztuka obdarzona jest w tej teorii odpowiedzialną misją scalenia osobowości rozbitej w kapitalistycznym świecie. Janion śledzi bardzo wiernie przenikanie idei ze sztuki do humanistyki i odwrotnie. Dostrzega w tym ciągłym przepływie wartości zbieżność w pojmowaniu celów obu dziedzin. Humanistyka wchłania osiągnięcia i metody sztuki, ta z kolei wykorzystuje doświadczenia pierwszej. Sztuka posiada moc scalania rozbitej osobowości człowieka, ale także stanowi konkretną propozycję zmian świata. Jest więc tym, co posiada wartość terapeutyczną, a posiada ją dzięki możliwości wskazania na sposób przezwyciężenia niezadowalającego stanu rzeczy. Podobną rolę wyznacza Janion humanistyce, solidaryzując się z ideami Lukácsa.

Ujawnione w twórczości Lukácsa związki pomiędzy humanistyką rozumiejącą a marksizmem, jak również wypracowane przez niego metody zachowują ciągle aktualność w badaniach literackich. Charakteryzują one w sposób niemal doskonały ten zakres badań, który we współczesnej humanistyce bywa zwany antropologicznym. Tendencja ta natomiast pozostaje — według Janion — w sprzeczności z orientacją semiologiczną. Zagadnienie to ilustruje autorka opozycyjnymi wzajemnie propozycjami badania zjawisk kulturowych: P. Ricoeura i C. Lévi-Straussa, oraz — na terenie literaturoznawstwa — stanowiskami krytycznymi G. Genette'a i G. Pouleta.

Niezwykle bogaty materiałowo i inspirujący artykuł Janion prowokuje także do uwag polemicznych. Sądzę, że istnieje konieczność precyzyjniejszego wyodrębnienia różnych antypozytywistycznych orientacji pojawiających się w humanistyce XX-wiecznej. Okaże się wtedy, że pewne teorie, zbliżone do siebie poprzez krytykę wspólnego metodologicznego przeciwnika, są rozbieżne w sposób istotny. Przykładu różnic między teoriami zorientowanymi antypozytywistycznie dostarcza oczywiście zestawienie: marksizm — humanistyka rozumiejąca. Różnice te Janion eksponuje, wydaje się jednak, że w sposób niewystarczający. Zasadnicza sprzeczność, jaka występuje między tymi dwiema postawami, dotyczy bowiem ich cech nie drugorzędnych, lecz podstawowych, związanych z główną czynnością badawczą — wyjaśnianiem. Humanistyka rozumiejąca rezygnuje z niego przeciwstawiając mu rozumienie, marksizm znajduje w nim podstawowy sprawdzian nieintuicyjnej i niemetafizycznie pojętej teorii. O wartości marksistowskiej decyduje empiryczna jej sprawdzalność, pozwalająca zbudować model wyjaśniania. Nie można tego powiedzieć jednak o humanistyce rozumiejącej, której metody w wielu wypadkach prowadzą do osiągnięcia arbitralnie założonego celu interpretacyjnego, realizowanego często za pomocą figur retorycznych. Pod tym względem teorie te nie tylko nie wykazują podobieństwa, ale wzajemnie się wykluczają.

Dyskusyjne wydaje się także przesadne eksponowanie roli badacza. Istotnie, nie sposób zaprzeczyć niebagatelnej roli jego osobowości, nie sposób także jednoznacznie relatywizować jego działalności względem świadomości społecznej (jak-

kolwiek pewne związki dałoby się ustalić), jednakże z punktu widzenia metodologii byłaby fałszywa próba obdarzenia tych cech indywidualnych funkcją przypisywaną wyjaśnianiu. Nie można uznać, że szczególny rodzaj wczucia się, zrozumienia czy też spojrzenia posiada jakąś specyficzną moc wyjaśniającą. Dla Janion zaś aspekt ten jest bardzo ważny i stanowi jeden z głównych czynników inspirujących do łączenia marksizmu z humanistyką rozumiejącą. Nie satysfakcjonuje jej bowiem taki sposób uprawiania humanistyki, który zmierza jedynie do wyjaśniania zjawisk. Zauważając, iż badacz nie jest w stanie uniknąć w swej działalności własnych jednostkowych przekonań, a także nie może uwolnić się od uwarunkowanych społecznie preferencji właściwych danemu momentowi historycznemu, proponuje autorka z tej słabości badacza uczynić siłę. Tzn. że powinien on sformułować indywidualny system wartości i zgodnie z nim opisywać interesujące go fakty [2]. W tej sytuacji będzie mógł podjąć zadanie, które stawiał sobie także Lukács, a mianowicie szukać odpowiedzi na pytania narzucane ludzkości przez społecznie uwarunkowane ograniczenia. Mając taki zamiar nie można rezygnować — według Janion — z postawy pozwalającej się utożsamić z innymi ludźmi i ich zakresem przeżyć, bo ona dopiero daje szansę adekwatnego opisania ich działalności czy będących jej wynikiem — wytworów kulturowych. Dlatego autorka przypisuje tak ważną rolę wczuciu się i zrozumieniu. Jakkolwiek uznać trzeba wysoce „humanistyczne" ideały, zgodnie z którymi postępuje, trudno jednak zgodzić się na postulowany w oparciu o nie model nauki. Cele nauki są wielorakie, pamiętać wszakże trzeba, iż jej wartością podstawową jest funkcja poznawcza, a w dalszej dopiero kolejności realizuje ona aspekt wychowawczy, ideologiczny itp. Janion wybierając postawę, którą można by określić jako bezwyjątkowy aksjologizm, eksponuje te wtórne funkcje nauki na miejsce naczelne. Chcąc uprawomocnić z kolei taki tryb postępowania, buduje eklektyczny model, na który składają się marksizm i humanistyka rozumiejąca, gdyż żadna z tych postaw samodzielnie nie pozwalałaby na osiągnięcie celu zamierzonego przez autorkę.

Stefan Żółkiewski w artykule *O badaniu dynamiki kultury literackiej* ujmuje zakres poszukiwań literaturoznawczych w kompleksie szeroko pojętej teorii kultury.

Konieczność zgromadzenia wyczerpującej informacji o literaturze w. XX, problem dla Żółkiewskiego centralny, wymaga przyjęcia określonych dyrektyw metodologicznych. Zasady te winny być adekwatne wobec rzeczywistości i teoretycznego, modelowego ich ujęcia. Usystematyzowana ogólna wiedza o kulturze konstruowana winna być zgodnie z prawidłowościami rozwoju społecznego.

Aby określić model dzieła, nie wystarczy wskazać tylko na jego strukturę językową traktowaną abstrakcyjnie i ujmowaną jako schemat pewnych związków, prawidłowości i opozycji, ale należy także, właśnie gwoli ujawnienia tych związków, podjąć interpretację utworu, która nie wolna jest od potrzeby przedstawienia odniesień zewnątrztekstowych, wykraczających poza kształt językowy. Te z kolei powodują aktualizację wycinków rzeczywistości społecznej, które należy charakteryzować w planie badawczym dyscypliny zajmującej się nimi.

Taka perspektywa umożliwia wykorzystywanie w zakresie badań nad kulturą literacką również metod innych dyscyplin naukowych, np. antropologii kulturalnej, historii czy socjologii. Pozwala to także na efektywne penetrowanie tzw. terenów „pogranicza", do eksploracji których nie wystarcza żadna metoda „czysta", właściwa określonej nauce szczegółowej.

---

[2] Stanowisko to jeszcze wyraźniej sformułowała M. Janion w swej najnowszej książce: *Humanistyka: poznanie i terapia* (Warszawa 1974), przede wszystkim w artykule pod tymże tytułem.

Dla sygnalizowanego zakresu poszukiwań proponuje Żółkiewski utworzenie „wiedzy o kulturze literackiej", nie tożsamej ani z historią życia literackiego, ani też z socjologią literatury. Obejmuje ona wielość zjawisk (dostrzeganie zarówno znakowej jak i rzeczowej funkcji „wytworów literackich"), a także nie preferuje jakiejś jedynej metody badawczej. Konieczne jest ujawnienie powiązań pomiędzy: pisarzem jako nadawcą — czytelnikiem jako odbiorcą — komunikatem literackim; ukazanie środków przekazu w kontekście warunków techniczno-cywilizacyjnych i społecznych, wyznaczających takie a nie inne decyzje pisarskie i wybory czytelnicze, oraz przedstawienie okoliczności determinujących zachowania ponadjednostkowe, które znajdują odbicie w dziełach literackich, a także w możliwych do rekonstrukcji teoretycznej modelach sytuacji artystycznych.

Model społecznego obiegu literatury uwzględnia stałe czynniki, które nie zależą od indywidualnych wyborów czytelniczych, a wyznaczone są przez zespół uwarunkowań społecznych określonego czasu. Z tego punktu widzenia problemem niebagatelnym jest rozwój instytucji społecznych, w jakie uwikłana bywa literatura w sensie „rzeczowym", co nie pozostaje bez wpływu na zakres jej przejawiania się w aspekcie znakowym.

Żółkiewski zmierza do zbudowania modelu literatury funkcjonującej w danej kulturze literackiej. Nie godzi się przede wszystkim na trójczłonowy podział wyróżniający literaturę wysoką, trywialną i brukową. Systematyzację taką uważa za dowolną i nieprawomocną, gdyż jest ona efektem przyjęcia jednej oficjalnej estetyki, płynie z lekceważenia faktu, iż na ogół realizuje się wiele konwencji i aksjologicznych przekonań. Koniecznością jest więc interpretacja i ocena dzieła literackiego według modelu, który ono faktycznie realizuje.

Badania nad kulturą literacką epoki nieprzypadkowo zatem uwzględniać będą kontekst zewnętrzny, w który uwikłane jest dzieło i z którego ono przecież pośrednio wynika, ale który jednocześnie współtworzy. Kontekst ów należy traktować jednak nie chaotycznie, lecz systemowo, co jest możliwe dzięki ujęciu semiotycznemu. Dlatego proponowana przez Żółkiewskiego płaszczyzna badań preferuje analizę kodów literackich, a nie tylko wąsko rozumianego języka dzieła. Taki kierunek daje szansę uchwycenia obok wewnętrznej konstytucji faktu kulturowego, jakim jest komunikat językowy, również właściwej mu funkcji pragmatycznej, tak ważnej przy próbach opisu rozwoju kultury w planie diachronicznym.

Zdzisław Łapiński w artykule *Poezja i psychologia* zastanawia się nad możliwością efektywnego zastosowania pojęć z zakresu psychologii do analizy poezji. Stara się przez to uczynić zadość potocznym intuicjom związanym z przekonaniem, że poezja stanowi przedmiot refleksji twórcy o samym sobie, że nie jest tylko wypowiedzią zbudowaną według „czysto literackich reguł organizacji", ale jest także intencjonalnie skierowana „ku światu" (s. 79).

Łapiński pragnie uniknąć takiej metody badawczej, która aktualizowałaby rozumienie działa literackiego jako ekspresji osobowości twórczej, gdyż taka interpretacja bliższa byłaby tej części psychologii, która zajmuje się procesem twórczym. Autor nie godzi się także na taki sposób badania faktów kulturowych, który odwołuje się do określonych praw psychologicznych lub ich konsekwencji logicznych, a więc — krótko mówiąc — do psychologizmu.

Łapiński podkreśla, iż faktycznie jesteśmy w stanie każdy utwór odsyłać do jego autora, w sensie poszukiwania swoistego wyrazu ekspresji twórczej, lecz ten przypadek z punktu widzenia postawionego problemu nie wydaje mu się najbardziej istotny. Zajmujące go zagadnienie nazywa mimetycznym odwzorowaniem uświadamianych sobie treści jednostkowych przeżyć. Wynikają z tego określone

konsekwencje dla rozumienia rządzącej utworem struktury mimetycznej jako zasady kompozycyjnej. Byłby „to taki typ organizacji świata lirycznego, w którym ów świat prezentowany jest w kategoriach aktualnego pola świadomości, czy też następstwa tych pól, strumienia świadomości" (s. 80). Jednostka może przełożyć stan uczuć doznawanych w myśl określonych reguł kulturowych i obdarzyć wypowiedź określonymi sensami posiadającymi walor intersubiektywnej sprawdzalności, właściwej dyskursowi. Wypowiedź tę będzie charakteryzowała inna cecha, wyeksponowana na miejsce naczelne wartość poznawcza.

Interesująca Łapińskiego odmiana poezji (przedstawiająca obraz pola świadomości) wyklucza podciąganie pod jej zakres innych typów poezjowania, które odznaczają się odmienną zasadą kompozycyjną, a więc np. wypowiedzi teoretycznych czy utworów budowanych w oparciu o „pozorowany logicznie wywód" (s. 83).

Łapiński proponuje opracowanie osobnej problematyki i odpowiadających jej kategorii dla odmiany literaturoznawstwa zajmującego się wykorzystaniem pojętej w sposób powyższy „psychologii". Przykładowo wymienia i analizuje kategorię „obrazu ciała" („*body image*").

Wprowadzenie pojęć psychologicznych do literaturoznawstwa nastręcza wiele metodologicznych pułapek, tym bardziej że pojęcia te są wieloznaczne już na terenach dyscyplin macierzystych. Tak jest również w wypadku „*body image*". Nazwa ta oznaczać ma wyobrażenie własnego ciała. Jest to obraz uświadamiany sobie, obraz w umyśle. Autor przedstawia problematykę, która może być skutecznie wykorzystywana przy badaniach związanych z „obrazem ciała". „A więc rodzaj zależności i granic między »ja« i »światem«, interakcję między wizerunkiem »*ego*« a wizerunkiem »*alter ego*«, znaczenie pozycji wertykalnej i horyzontalnej dla obrazu ciała i obrazu rzeczywistości, osobowościowe składniki obrazu, wreszcie kulturowe zasady selekcji" (s. 85).

Wykorzystanie tego zakresu problemowego wymaga zmodyfikowania pojęć literaturoznawczych. Podmiot liryczny należy wówczas określić jako ukształtowany według reguł kulturowych odpowiednik introspekcyjnego „ja", a świat przedstawiony jako odpowiednik reszty pola świadomości. „Obraz ciała" odpowiada więc w tej sytuacji podmiotowi lirycznemu i światu przedstawionemu.

Przykłady ilustrujące wyłożoną przez Łapińskiego tezę można jednak kwestionować. I tak: skoro już ustalenia psychologii zostały wybrane jako kontekst interpretujący wiersz Karpowicza *Własność*, udałoby się wskazać jeszcze inny dla niego punkt odniesienia. Otóż można by podmiot liryczny utożsamić np. ze stanem świadomości schizofrenika, odwołując się do konstatacji Antoniego Kępińskiego, który głosi pogląd, że chory nie panuje nad granicą oddzielającą świat wewnętrznych przeżyć od zdarzeń zewnętrznych [3], i stwierdzić, iż analogicznie jest w wierszu *Własność*, gdzie podmiot obdarzony zostaje mocą przywłaszczania sobie otaczającego świata, z równoczesnym odczuciem obcości własnego ciała. Przytoczona interpretacja nie ma być konkurencyjna dla przedstawionej przez Łapińskiego. Wyraźna jest jej dowolność, spekulatywność. Ale podobną tendencję interpretacyjną można również zarzucić autorowi *Poezji i psychologii*. Oba typy interpretacji zajmują się bowiem strukturą przedstawioną, nie pytając o faktycznie komunikowany przez wiersz stan rzeczy. Inaczej mówiąc, nie wyjaśniają sensu świata przedstawionego wypowiedzi, sensu, który możliwy jest do ustalenia poprzez przyjęcie w interpretacji określonego systemu reguł kulturowych. Reguły kulturowe nie mogą być

---

[3] Zob. choćby uwagi A. Kępińskiego zawarte w *Filozofii schizofrenii* (w: *Rytm życia*. Kraków 1973, s. 191).

oczywiście dowolne, muszą one honorować wewnętrzną strukturę utworu, której prawidłowości dadzą się do nich sprowadzić. Z uwag powyższych wynika, że nie chodzi o reguły wyznawane powszechnie, lecz o realizowane w konkretnym utworze. Nie oznacza to wszakże, iż mają one być incydentalne, iż dadzą się zastosować do jednego dzieła lub wyznaczyć przez subiektywny punkt widzenia badacza. Obowiązywać je musi walor intersubiektywnej sprawdzalności, a także możliwość zastosowania do badania innych zjawisk literackich w tym samym momencie historycznym. One dopiero wyjaśniają sens takiej a nie innej struktury przedstawionej, jej interpretacja zaś pozbawiona zostaje wówczas dowolności i arbitralności.

Zarzut stawiany Łapińskiemu jeszcze bardziej potwierdza się przy analizie wiersza Białoszewskiego. Pozycję horyzontalną podmiotu w jego wierszach tłumaczono jako przejaw mitu powrotu do źródeł (do „łona"), co zwykło prowadzić do konstatacji oportunizmu i swoistego nihilizmu tej twórczości. Do podobnych, minimalistycznych refleksji dojść łatwo po wprowadzeniu kategorii „*body image*", gdyż skonstruowany dzięki niej model takie ustalenia narzuca. W tym miejscu należy odwołać się do interpretacji Stanisława Barańczaka, który rozróżnia dwa typy podmiotów występujących w wierszach Białoszewskiego: jeden — „podmiot naiwny", istnieje w planie analizy struktury przedstawionej, drugi — „podmiot świadomy", ujawniony zostaje na poziomie rozstrzygającym o sensie komunikowanym przez utwór [4]. Decydującą tedy wartość dla ustalenia stratyfikacji wartości i preferowanych przez artystę stanów rzeczy ma zrekonstruowanie podmiotu drugiego rodzaju. Przedstawiona przez Łapińskiego kategoria interpretacyjna pozwala usystematyzować jedynie pierwszy.

Proponowany w artykule Łapińskiego mariaż literaturoznawstwa i psychologii nie wnosi istotnych zmian do analizy utworów literackich. W sytuacji gdy status metodologiczny tych dwu dyscyplin nie jest zbyt jasno określony, wprowadzanie różnych pojęć z zakresu psychologii na tereny literaturoznawstwa grozić może ciągle jeszcze niebezpieczeństwem uwikłania w doktrynę psychologizmu, czego autor — mimo ostrożności — miejscami nie uniknął.

Henryk Markiewicz, podkreślając wyjątkową popularność semiotyki wśród współczesnych metod, przedstawia systematyczny wykład założeń badawczych jednego z najwybitniejszych dziś jej wyznawców — Jurija Lotmana. Małe nakłady jego publikacji, a także stosunkowo nieliczne tłumaczenia i artykuły informacyjne o autorze pracy *Структура художественного текста* utrudniają bezpośrednie zapoznanie się z popularną w skali międzynarodowej teorią. Stąd też „na wpół informacyjny, na wpół dyskusyjny charakter" artykułu Markiewicza *Literatura w świetle semiotyki*. Markiewicz nie polemizuje z całościowo pojętą teorią, lecz z jej fragmentami, które wydają mu się zbyt mało precyzyjnie bądź też za bardzo wieloznacznie sformułowane. Te „słabe punkty" propozycji Lotmana wykazane są z myślą jej uściślenia i efektywnego dla prac badawczych uporządkowania.

Anton Popovič w artykule *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze* zmierza ku takiemu sposobowi ujmowania tej teorii, który pozwalałby aktualizować relacje międzytekstowe.

Teoria przekładu pozostaje nadal dyscypliną, której przypisuje się znamiona enigmatycznej swoistości. Jakkolwiek obecnie wyodrębniona jako samodzielny i poniekąd autonomiczny wśród innych kierunek nauki o literaturze, wymaga ciągle jeszcze określenia zakresu badań jak i dyrektyw metodologicznych. Istotne są tu

---

[4] S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego a struktura mowy dziecięcej*. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 1, s. 194.

doświadczenia formalizmu i strukturalizmu, preferujące analizę dzieła literackiego w planie języka, które dostarczyły istotnych refleksji dotyczących przekładu. Popovič wykorzystuje niewątpliwe osiągnięcia tych orientacji, świadom także oczywistych ograniczeń analizy wyłącznie lingwistycznej. Uważa, iż z tej perspektywy nie sposób odpowiedzieć na podstawowe pytanie dotyczące przekładu, a mianowicie: „co dzieje się z utworem literackim w czasie tłumaczenia?" Zarówno sposoby współczesnego językoznawstwa jak i metody czerpane z cybernetyki nie pozwalają uhonorować specyfiki dzieła literackiego — literackości.

Aby wyodrębnić teorię przekładu jako dyscyplinę samodzielną, konieczne jest więc wskazanie na jej związki z innymi kierunkami literaturoznawstwa. Popovič eksponuje trzy takie punkty odniesień, które nie zagrażając jej autonomii, rozszerzają problematykę i pozwalają na postawienie najbardziej istotnych pytań. Autor umieszcza teorię przekładu w kontekście stylistyki, komparatystyki i rozumianej ontologicznie teorii dzieła literackiego.

Stylistyka zmierzałaby do analizy cechy specyficznej dla literatury, do określenia wartości wyrazu w planie systemu językowego i konkretnej wypowiedzi artystycznej. Teoria przekładu zajmować się winna w tej perspektywie porównaniem dwóch tekstów — oryginału i tłumaczenia — w sposób umożliwiający wskazanie zgodności i różnic między nimi; nie chodzi tutaj o zgodność lub różnicę elementów w znaczeniu odpowiedniości desygnatów, ale o kształtowanie równoważnego ich sensu w strukturze utworu. „Różnicę między oryginałem a przekładem można więc określić jako różnicę właściwości wyrazu w tekście" (s. 112).

Wobec komparatystyki jako dyscypliny nadrzędnej teoria przekładów powinna zachować autonomię. Niemniej jednak ważne są dla niej problemy komparatystyki, gdyż — jak stwierdza autor — „tekst przekładu nie jest jedynie przekodowaniem na poziomie języka, ale jest »przełączeniem« (*pieriekluczenijem*) na wyższe poziomy konstrukcji tekstu" (s. 117). Konieczne jest więc wprowadzenie szeregu relatywizacji, które determinują kształt przekładu, a dotyczą prawidłowości funkcjonowania literatury w określonych warunkach społecznych w danym momencie historycznym.

Osobnym zagadnieniem jest ontologia przekładu. Popovič eksponuje różnice istniejącą między oryginałem a jego tłumaczeniem. Pierwszy jest faktem jednorazowym, wynikiem „postępowania indukcyjnego" wobec rzeczywistości traktowanej jako płaszczyzna wyboru, drugi natomiast powstaje w planie „postępowania dedukcyjnego" przeprowadzonego w oparciu o określony komunikat. Gdy oryginał podlega „weryfikacji" na gruncie panujących konwencji i tradycji występującej w danej kulturze, to przekład, uwikłany w te same zależności wobec rodzimej kultury, ujawnia relatywizację względem kontekstu kultury obcej i przez to poddany jest dodatkowym uwarunkowaniom, znajdującym odbicie w sposobie dokonywania jego recepcji, a także opisu i interpretacji. Wiąże się to z problemem wartości przekładu ujętego w perspektywie twórczych innowacji. Takie zabiegi translatorskie nie powinny zmienić jego podstawowej funkcji semiotycznej — bycia przekładem, reprezentowania oryginału. Uwikłanie w zewnętrzne uwarunkowania typu „obcych" konwencji czy tradycji nie mogą zakłócić jego czystości gatunkowej. Jednakże w związku z przemianami samego systemu językowego zakres reprezentowania oryginału może zmienić się w czasie.

W planie operacji badawczych nad teorią przekładu najbardziej istotne w tym momencie jest porównanie dwu różnych tradycji. Staje się to możliwe dzięki wprowadzeniu pojęcia pośredniczącego, języka-pośrednika, jakim jest „czas kultury", czyli „istnienie pewnej epoki kulturalnej realizowanej w czasie kultury" (s. 124).

Ostatnia uwaga, jakkolwiek mało precyzyjna i logicznie niezbyt poprawna (trudno się zgodzić na definicję, której *definiens* zawiera *definiendum*), odsyła nas do szerszego kontekstu, w jakim winna być uprawiana teoria przekładu. Dopiero spojrzenie z perspektywy metaliteratury, a także innych dyscyplin, takich np. jak antropologia kulturalna, pozwoli dostrzec istotne dla badań translatorskich problemy.

Artykuł *Zakwestionowanie tezy o wyłączności tworzywa językowego w dziele literackim* Stanisława Dąbrowskiego opiera się na analizie przedmiotu zainteresowań współczesnego literaturoznawstwa i zespole przesłanek metodologicznych, co pozwala autorowi polemizować z dotychczasowym terenem penetracji badawczych.

Teoria Stefanii Skwarczyńskiej, będąca dla Dąbrowskiego swoistą inspiracją, stanęła — według niego — w punkcie granicznym, jakim jest przyjęcie założenia o „jednotworzywowości" dzieła literackiego. Chcąc przekroczyć tę przeszkodę, proponuje on rozszerzenie funkcjonującego pojęcia „literatura". I tak: jako jedyne sensowne i płodne w konsekwencje rozwiązanie istnieje dla niego zrównanie dzieła literackiego z wszelkim sensownym tworem słownym („utwór literacki = wszelki sensowny twór słowny", s. 129).

Podobnie jak nie ma utworów literackich, które by realizowały w sposób idealny, modelowy wzory gatunkowe, tak nie ma komunikatów, które można byłoby nazwać czysto językowymi. Jeśli uznamy za cechę istotną dzieła literackiego słowo, które jest „atrybutem literackiego fenomenu", konieczne będzie badanie wszystkich właściwości słowa i języka, jego uwikłania w najróżniejsze konteksty funkcjonalne, a także wszelkich możliwych jego sąsiedztw i związków. W ten dopiero sposób osiągalna się stanie pełna charakterystyka dzieła literackiego. „Wiedza o literaturze niech bada wszystko, co jest użyciem języka, wszędzie gdziekolwiek go użyto. [...] Wiedza o literaturze powinna się zajmować także słowem jako korelatem zjawiska wielotworzywowego, słowem w diasporze, bo i tam przyjdzie stwierdzić różnicę w charakterze i funkcji tego tworzywa przy tożsamości jego natury" — konstatuje Dąbrowski (s. 132). Jako argumenty przedstawia przykłady wchłaniania nowych tworzyw przez muzyczne, malarskie i rzeźbiarskie dzieła sztuki współczesnej. Podobnie słowo łączy się z innymi tworzywami i środkami ekspresji (przykłady: grafika książkowa, fotomontaż, plakat lub komiks). Rangę słowa w tych zastosowaniach tłumaczyć można tym, że jego ominięcie powoduje odmienny sposób istnienia danego faktu kulturowego. Wnioskiem z owych rozważań jest postulat badania nie tylko tego, co występuje w języku, ale także tego, w czym występuje język.

W pracach Skwarczyńskiej znajduje Dąbrowski problem wzajemnego „oddziaływania między sztukami", charakteryzowanego przez autorkę *Wstępu do nauki o literaturze* jako: inspiracja, zapożyczenie, transpozycja, „współdziałanie na gruncie wielotworzywowości". Najbardziej ciekawym rozwiązaniem jest dla Dąbrowskiego „współdziałanie na gruncie wielotworzywowości", gdyż wykraczając poza zależności czysto językowe, najwyraźniej uzasadnia ono przewodnią ideę jego artykułu.

Przesądzającym dowodem w kwestii wielotworzywowości jest — według Dąbrowskiego — występowanie w dziele literackim tworzyw dyspozycyjnych (słowa pisanego i mówionego), decydujących o charakterze jego aktualizacji, co „pociąga za sobą różnice strukturalne obu postaci języka, różnice w sposobie i intensywności mobilizowania ekspresywności językowej, ponieważ w grę wchodzą ekspresje samych tworzyw dyspozycyjnych" (s. 147). Tworzywa dyspozycyjne nawiązują kon-

takt z innymi sztukami, np. zapisany tekst ujawnia współzależność z systemem graficznym, co powoduje zwiększenie ekspresywności środków językowych.

Trudno zgodzić się z propozycjami Dąbrowskiego. Nie najsilniejsza wydaje się naczelna teza o wielotworzywowości dzieła literackiego. Przecież te cechy utworu, które aktualizuje się np. w interpretacji semiotycznej i określa się jako potencjalne, nie są zawarte *explicite* w komunikacie, lecz w systemie interpretującym go. Jeżeli Dąbrowski pisze np. o kategorii rozmowy telefonicznej jako o wypowiedzi zawierającej się w kanonie gatunkowym, to istotne jest wskazanie, iż sytuacja rozmowy w takich uwarunkowaniach ma dla badacza ważność jako określony model komunikacyjny, determinujący w jakiś sposób kształt tworzywa językowego. Dla teoretyka literatury konieczne może być nawet zrekonstruowanie tego modelu gwoli scharakteryzowania takiej a nie innej realizacji językowej, co nie przekreśli jednak tego, że celem jego opisu i wyjaśniania pozostanie właśnie dana wypowiedź. Badacz interpretując określony komunikat, rekonstruując jego sens, może posługiwać się modelem komunikacyjnym, czasami nawet musi go ujawniać, nie zmienia to jednak celu owych zabiegów — wyjaśniania sensu takiego a nie innego kształtu tworzywa językowego.

Stwierdzenie Diagilewa, przytaczane przez Dąbrowskiego jako argument na korzyść tezy o wielotworzywowości, wymaga odmiennej interpretacji. Jeżeli uzna się w balecie równorzędność tańca, muzyki i malarstwa, to nie wynika z tego wcale, iż jest on na te czynniki rozkładalny. Taniec, muzyka i malarstwo, znaki autonomiczne, tworząc balet, konstytuują inny znak autonomiczny, wielkość nie dającą się do nich na powrót sprowadzić[5]. Ów znak autonomiczny jest nową jakością, wymagającą także odrębnego języka opisu. Dotyczy to również innych przedstawionych przez Dąbrowskiego zjawisk, takich jak film, komiks. W komiksie np. tekst słowny posiada dwojakie uwikłanie znakowe: jest równocześnie wypowiedzią językową i znakiem ikonicznym. Dla teoretyka literatury ważne byłoby jednak zastosowanie pierwsze — tekst jako wypowiedź językowa. Dla badacza kultury popularnej ważne będą dwie wymienione postaci, wyznaczające odmienny zakres zjawisk, a często także odmienne wnioski, również w odniesieniu do tworzywa słownego. Badanie tworzywa słownego w tych różnych kontekstach potrzebne jest dla określenia jego kształtu w zależności od modelu sytuacji komunikacyjnej, na której gruncie jest zbudowany. Ta sytuacja pozwala ujawnić konwencję i wyznaczony przez nią kod językowy, stanowiący bazę, z której wybrane zostają elementy konkretnej wypowiedzi. Trudno byłoby wszakże uznać konwencję i kod za składniki wyznaczające wielotworzywowość wypowiedzi, a do takich konsekwencji zdaje się prowadzić propozycja Dąbrowskiego.

Określenie dzieła literackiego jako wszelkiej sensownej wypowiedzi językowej jest także dowolne. O tym, że dany komunikat językowy jest dziełem, decyduje wybór elementów z systemu językowego zgodny z regułami przyjętego kodu. Płaszczyzna ta aktualizuje już pewną preferencję wartości tkwiącą w utworze, a pozwalającą na przyporządkowanie mu statusu wytworu artystycznego. Gdy ten warunek jest niewystarczający, konieczne staje się wskazanie np. na społeczne

---

[5] Zob. J. Kmita, W. Ławniczak, *Znak — symbol — alegoria*. „Studia Semiotyczne" t. 1 (1970).

uwarunkowania akceptacji pewnych wypowiedzi właśnie jako dzieł sztuki. Być może, należałoby wymienić jeszcze inne warunki, ale wszystko to zostało przez Dąbrowskiego pominięte.

Artykuły zawarte w *Kontekstach nauki o literaturze* ujawniają trudność w sformułowaniu spójnej, a jednocześnie „otwartej" na nowe zjawiska, teorii literatury. Wynika to z braku na gruncie współczesnej humanistyki takiej propozycji, która byłaby w stanie połączyć konstatacje ogólne, określające prawidłowości funkcjonowania literatury, z refleksją nad zjawiskami indywidualnymi. Niezbędność koncepcji syntetyzującej te dwa zakresy rzeczywistości badacze coraz wyraźniej sobie uświadamiają. Nie powinno to jednak prowadzić do rozwiązań powierzchownych i połowicznych. Satysfakcjonować nie mogą ujęcia eklektyczne. Niewiele pomoże w tym względzie także podejście spekulatywne, zmierzające do wykazania jakiegoś określonego stopnia zbieżności między humanistyką a sztuką. Jeżeli traktować humanistykę jako naukę, to wskazać trzeba na odmienność realizowanych wartości w stosunku do sztuki.

Sztuka (także literacka) uzasadnia przedstawiony zespół wartości kształtem językowym, humanistyka (jeśli ma być nauką) — efektywnością wyjaśniania zjawisk.

Sztuka postuluje wartości motywując je takim a nie innym ukonstytuowaniem tworzywa, humanistyka musi maksymalnie neutralnie wartości te opisywać formułując logicznie niesprzeczną teorię i dbając o jej adekwatność wobec określanych zjawisk.

Sztuka jest refleksją o rzeczywistości w szerokim sensie tego słowa (o rzeczywistości zewnętrznej, wewnętrznej, o tworzywie, o sobie samej, itp.), humanistyka — refleksją nad działalnością ludzką i jej wytworami, a więc także nad sztuką jako wycinkiem kultury.

Sztuka jest zakresem rzeczywistości, która podlega historycznym zmianom, humanistyka podpada pod te same prawidłowości. Jednakże gdy sztuka wobec swej przeszłości stosuje mechanizm wyboru elementów zgodnie z preferowanym przez siebie w danym momencie stanem rzeczy (mechanizm adaptacji) — humanistyka winna budować teorię, która wyjaśnia szerszy zakres zjawisk niż teoria poprzednia (mechanizm korespondencji).

Humanistyka, a w jej obrębie literaturoznawstwo, musi respektować także specyfikę sztuki. Analiza literackości nie może prowadzić do takiego jej rozumienia, które likwidowałoby tylko sprzeczności propozycji teoretycznej, ze szkodą dla opisywanej rzeczywistości. Cecha literackości, będąc historycznie zmienna, wyznaczona przez subiektywny kontekst społeczny praktyki literackiej, wymaga też interpretacji historycznej, a nie — generalizującego uproszczenia.

Na koniec warto podkreślić duży walor pośredni omawianej publikacji. Przedstawione artykuły realizują odmienne cele badawcze i dzięki temu posiadają niemałą wartość poznawczą. W sytuacji gdy brak jednolitej teorii w nauce o literaturze, spór pomiędzy różnymi orientacjami pozwala na sprawdzanie i umacnianie proponowanych dyrektyw metodologicznych lub ujawnia ich słabość, co powoduje konieczność ich odrzucenia. Wszystko to razem daje szansę zbudowania optymalnej teorii, która umożliwi efektywną analizę zjawisk literackich.

Ryszard K. Przybylski

Paul Zumthor, ESSAI DE POÉTIQUE MÉDIÉVALE. Paris 1972. Éditions du Seuil, ss. 518, 2 nlb. „Collection Poétique aux Éditions du Seuil".

Książka Paula Zumthora stanowi, zgodnie z tytułową zapowiedzią (nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż termin „esej" charakteryzuje się w tym wypadku swoistą dwuznacznością) próbę całościowej prezentacji poetyki średniowiecznej [1]. Prezentacji w pewnym stopniu uniwersalnej, a zarazem wielorako ograniczonej. Ogólność jej warunkowana jest istnieniem pokrewieństw i analogii wyznaczających pojęcie średniowiecza jako epoki literackiej, partykularyzm zaś implikowany jest przez narodową odrębność ówczesnej literatury francuskiej, która stała się obiektem poczynań badawczych autora. Dodać trzeba, iż teren swojej eksploracji wykreślił Zumthor przy pomocy kryterium językowego, odcinając ostro (być może nazbyt ostro) obszar twórczości posługującej się dialektami rodzimymi od terytorium wypowiedzi łacińskich.

Narodziny i rozwój poezji narodowej pozostawały w ścisłym związku z procesem krystalizacji i wzrostem znaczenia języka, w którym poezja ta była realizowana. W tej początkowej fazie — mniej więcej od w. VIII do XI — formowała się stopniowo literacka tradycja francuska; problemem jej powstawania zajmował się już Zumthor przy innej okazji, stwierdzając wówczas m. in.:

„Z lat 1050—1150, a zwłaszcza 1100—1150, dochowało się do naszych czasów więcej tekstów, stąd mylne wrażenie, że jest to okres narodzin literatury. Pewne wydaje się jedno, a mianowicie że w połowie XI w. więcej jest prób twórczości indywidualnej i że pojawiają się wówczas silne i oryginalne osobowości; dzięki temu poezja, dotąd niejako »żyjąca w ukryciu«, zajmuje miejsce na równi z dziełami, które stanowią owoc starannej pracy" [2].

Tradycja literacka może, jak wiadomo, istnieć jako zasób indywidualnych dokonań — utworów. Nie ten jej aspekt przyciąga wszakże uwagę Zumthora. Interesuje go przede wszystkim sfera ponadjednostkowych zjawisk — reguł i możliwości, „form", struktur, których egzystencja (mniejsza o to, jak pojmowana) upoważnia do mówienia o literaturze średniowiecznej w kategoriach całości i jedności. Zumthor zakłada przy tym, iż owa „*unité globale*" form myślenia i wypowiedzi staje się szczególnie wyrazista od połowy XI stulecia i zachowuje swą ważność do w. XV, a pewne jej ślady trwają jeszcze dwieście lat później. To ogólne, wyjściowe twierdzenie poddane zostaje przez autora pewnemu wycieniowaniu w toku dalszych, bardziej szczegółowych rozważań. Dowodzą one znacznych różnic w stanie literackiego systemu, przesunięć i przekształceń występujących w zależności od etapu historycznego, choćby nawet etap ten był fragmentem jednej, określonej epoki.

Poetyka wczesnośredniowieczna wzbogaca się i komplikuje w XII i XIII stuleciu; wzrasta jej spoistość, konsolidacji podlegają poszczególne, cząstkowe struktury, wzmaga się ich funkcjonalność. Przyjęta przez autora teza o globalnej jedności cywilizacji średniowiecznej (cywilizacji — na płaszczyźnie empirycznie dostępnych faktów — heterogenicznej i zróżnicowanej) oraz, zbudowana w oparciu o nią, formuła dotycząca jedności ówczesnej literatury — znajduje w odniesieniu do tego okresu najpełniejsze i najsilniejsze potwierdzenie. Tym właśnie czasom,

[1] Paul Zumthor, profesor poetyki i teorii literatury na Uniwersytecie w Montrealu, jest m. in. autorem prac: *Langue et techniques poétiques à l'époque romane* (1963), *Roman et gothique: deux aspects de la poésie médiévale* (1966), *Testo e testura* (1968), *La Littérature médiévale* (1971).

[2] P. Zumthor w: *Literatura francuska*. T. 1. Warszawa 1974 (przełożyła A. Żarska), s. 15.

urzeczywistniającym niejako kwintesencję „średniowieczności”, poświęca Zumthor najwięcej uwagi, chociaż marginesowo rozpatruje także zagadnienia etapu wstępnego oraz problemy związane z przemianami literatury średniowiecznej w stuleciach XIV i XV, kiedy to pojawiały się w obrębie tradycyjnego systemu rozmaite alternacje, powstawały strukturalne neologizmy, żywotne niegdyś formy obumierały i narastał powoli stan dezintegracji poprzedzającej ukształtowanie się nowej, renesansowej poetyki.

Najogólniejsze zadania badawcze swej książki określił Zumthor we wstępie: „Pragnąłem nie tyle przedstawić doktrynę poezji średniowiecznej, ile raczej wnieść swój wkład w budowę tego, co pewnego dnia będzie tą doktryną: zasugerować kilka propozycji mogących stanowić podstawę do dyskusji; nakreślić pobieżnie ramy, w obrębie których mogłyby się rozwijać rozmaite szczegółowe poszukiwania, i wskazać kierunek; na koniec sporządzić narzędzie umożliwiające niemediewistom dostęp do tamtej rzeczywistości” (s. 14).

Przytoczona tutaj wypowiedź, poza tym, że sygnalizuje poznawczo-pragmatyczne nastawienie autora, uprzedza również czytelnika o semantycznej poliwalentności książki, o problemowym zróżnicowaniu — i równoczesnej fragmentaryczności rozważań, o dyskusyjnym charakterze badawczych ustaleń i sformułowań.

Praca Zumthora daje wyraz zainteresowaniom badawczym o różnym stopniu ogólności. Stanowi próbę kompromisu pomiędzy tendencją do odtworzenia i opisania procesu komunikacji poetyckiej w średniowieczu oraz dążeniem do rekonstrukcji i prezentacji ówczesnego kodu poetyckiego. Znakiem owego kompromisu okazuje się zarówno kompozycja książki (przede wszystkim jej podział na dwie podstawowe części: *Problèmes et méthodes* oraz *Les Modèles d'„écriture”*), jak też merytoryczna zawartość poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów. Ponadto zaś mamy tu do czynienia z określoną propozycją metodologiczną, tym bardziej istotną i zasługującą na uwagę, że chodzi nie tyle o badawcze ujęcie jednostkowego zjawiska, lecz o drogę wiodącą do ponadindywidualnych całości.

Paul Zumthor należy, jak można sądzić na podstawie właściwego mu języka badawczego oraz przywoływanej przezeń literatury przedmiotu, do zwolenników, a nawet wyznawców semiologii. Zachowuje przy tym postawę zdecydowanie czynną, i to w dwojakim sensie. Po pierwsze, stosuje z powodzeniem w praktyce instrumenty badawcze wypracowane przez fundatorów i promotorów wspomnianej dyscypliny; wykorzystuje jej aparaturę terminologiczną, posługując się określeniami takimi, jak: znak, znaczenie, struktura, system, kod, paradygmat, synchronia, diachronia *etc.*; przekształca uniwersalne pojęcia teoretyczne w kategorie historycznie ukonkretnione. Po drugie, w toku swoich poczynań i refleksji dotyczących zasadniczo rzeczywistości średniowiecznej, a ściślej — średniowiecznego uniwersum znaków literackich, dokonuje wielorakich modyfikacji w dziedzinie wykorzystywanego instrumentarium i przeprowadza zabiegi badawcze, które po odpowiednim ich uogólnieniu mogłyby, jak się wydaje, nabrać walorów procedury powtarzalnej, dającej się zastosować w rozmaitych sytuacjach i wobec systemów literackich ukonstytuowanych w obrębie odmiennych epok historycznych.

Autor *Essai de poétique médiévale* odwołuje się, jak uprzednio zauważyliśmy, do bogatego dorobku współczesnej wiedzy o literaturze. Załączona na końcu jego studium *Liste des livres et articles cités* uderza (a nawet trochę niepokoi!) swą objętością; można z niej wydobyć charakterystyczny zespół nazwisk i tytułów dzieł (znanych Zumthorowi w oryginałach lub w przekładzie francuskim). Wymieńmy choćby R. Barthes'a *Rhétorique de l'image* i *Introduction à l'analyse*

des récits, E. Benveniste'a *Problèmes de linguistique générale*, C. Bremonda *Le Message narratif*, J. Cohena *Structure du langage poétique*, U. Eco *La struttura assente*, A. J. Greimasa *Du sens*, P. Guirauda *Essais de stylistique*, R. Jakobsona *Essais de linguistique générale*, J. Kristevej *Problèmes de la structuration du texte*, J. Lotmana *Problèmes de la typologie des cultures*, N. Ruweta *Introduction à la grammaire générative*, A. Schaffa *Introduction à la sémantique*, wreszcie T. Todorova *Littérature et signification*, *Le Registres de la parole*, *Poétique*.

Prócz inspiracji natury teoretyczno-metodologicznej, Zumthor we współczesnych i nieco dawniejszych ustaleniach badawczych szuka informacji odnoszących się bezpośrednio do średniowiecznej rzeczywistości kulturowej, a przede wszystkim — literackiej. Książka jego żywi się niejako gotowym już pokarmem obserwacji i wniosków zawartych w takich pracach, jak E. Auerbacha *Mimesis* i *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, C. S. Baldwina *Medieval Rhetoric and Poetics*, E. R. Curtiusa *Littérature européenne et Moyen Âge latin*, R. Dragonettiego *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, M. Foucaulta *Les Mots et les choses*, D. Kuhna *La Poétique de François Villon* i wielu, wielu innych.

Podobnie jak osiągnięcia strukturalizmu i semiologii pozwoliły Zumthorowi na sformułowanie w nowym języku badawczym teorii średniowiecznej „poetyckości", tak też poświęcone średniowieczu prace historycznoliterackie i cząstkowe opracowania dotyczące ówczesnych form poetyckich umożliwiły mu próbę całościowej rekonstrukcji średniowiecznej poetyki. Rekonstrukcja ta musiała bowiem zostać poprzedzona szeregiem teoretycznych ustaleń szczegółowych, powstałych w oparciu o analizę empirycznie dostępnych materiałów literackich. Dodać warto, iż wcześniejsze prace samego Zumthora stanowią również poważny wkład w budowę owej teoretycznej, a zarazem wyrastającej z konkretów, wiedzy o średniowiecznej poezji. Esej o poetyce jest z pewnością ukoronowaniem poprzednich wysiłków badawczych autora, jest także w jakiejś mierze owocem wspólnego trudu wielu mediewistów. Ale dostrzec w nim należy jeszcze coś innego, a mianowicie rezultat działań postulatywnych, wynik aktu teoretycznego „zakładania".

Analizując stadia postępowania strukturalistycznego, Umberto Eco stwierdza m. in.: „Do elementaryzacji modelu strukturalnego dochodzi się jednak niekoniecznie przez kolejne upraszczanie czegoś już znanego; przeciwnie — ponieważ opisywanie rzeczy znanych przedłużałoby badania w nieskończoność, przeto postępowanie strukturalistyczne polega najczęściej nie na odnajdywaniu struktury, lecz na jej zakładaniu, na jej wynajdywąniu jako hipotezy i modelu teoretycznego oraz na dążeniu do tego, by wszystkie badane zjawiska odpowiadały przyjętemu teoretycznie układowi strukturalnemu. Sprawdzanie nastąpi później (przy czym obowiązkiem badacza jest nie wtłaczać za wszelką cenę zjawisk w ramy, jakie hipotetycznie wyznaczył, lecz być gotowym do poprawek i sprostowań). Takie postępowanie okazuje się płodne w wielu dziedzinach i pozwala wyprzedzić pewne badania empiryczne, które ciągnęłyby się w nieskończoność, przez podporządkowanie ich hipotezom strukturalnym, sprawdzanym bezpośrednio w punktach przypuszczalnie najsłabszych" [3].

Przypisując pracy Zumthora afirmację podobnie rozumianej hipotetyczności, odbieramy jej walor „ostatniego słowa" w danej dziedzinie wiedzy; że wypowiedź jego powinna być weryfikowana, korygowana oraz uzupełniana, zdawał sobie

---

[3] U. E c o, *Pejzaż semiotyczny*. Przełożył A. W e i n s b e r g. Warszawa 1972, s. 75—76.

zresztą sprawę i autor, gdy pisał w zakończeniu: „Książka taka jak ta nie pozwala na konkluzje. Wyciągać wnioski — to podjąć ryzyko zamknięcia analizy i wyeliminowania z niej tego, czego bez szkody pominąć się nie da: obecności historii” (s. 451). Stwierdzenie tego faktu nie umniejsza w niczym zasług Zumthora jako twórcy całościowej wizji poetyki średniowiecznej. Szkicowe nawet omówienie sformułowanej przezeń teorii — to zadanie, które urzeczywistnić mogłaby jedynie obszerna rozprawa naukowa. Dlatego też poprzestaniemy obecnie na zasygnalizowaniu kilku podstawowych wątków problemowych i centralnych propozycji autora.

W podtekście jego rozważań znajduje się przeświadczenie, stanowiące zarazem punkt wyjścia, iż kategoria modelu komunikacji poetyckiej zachowuje swą wartość naukową niezależnie od badanej epoki historycznej. Może być zatem wykorzystana również w odniesieniu do czasów średniowiecza. Stąd też rodzi się postulat teoretyczny skonstruowania odpowiedniego schematu, który byłby efektem interpretacji średniowiecznego uniwersum zjawisk poetyckich. Model opracowany przez Zumthora obejmuje w praktyce pięć elementów; są to: poeta — poezja — odbiorcy — kontekst (rzeczywistość historyczno-kulturowa) — kod (a właściwie kod wraz z zespołem subkodów). Powiedzieliśmy: „w praktyce”, jako że załączony w książce wykres (oparty zresztą na propozycji U. Eco) wzbogacony jest punktami, które w toku wywodów autora opatrzone zostały jedynie zwięzłym, dość ogólnikowym komentarzem, nie doczekały się natomiast wnikliwszego, obszerniejszego rozpatrzenia.

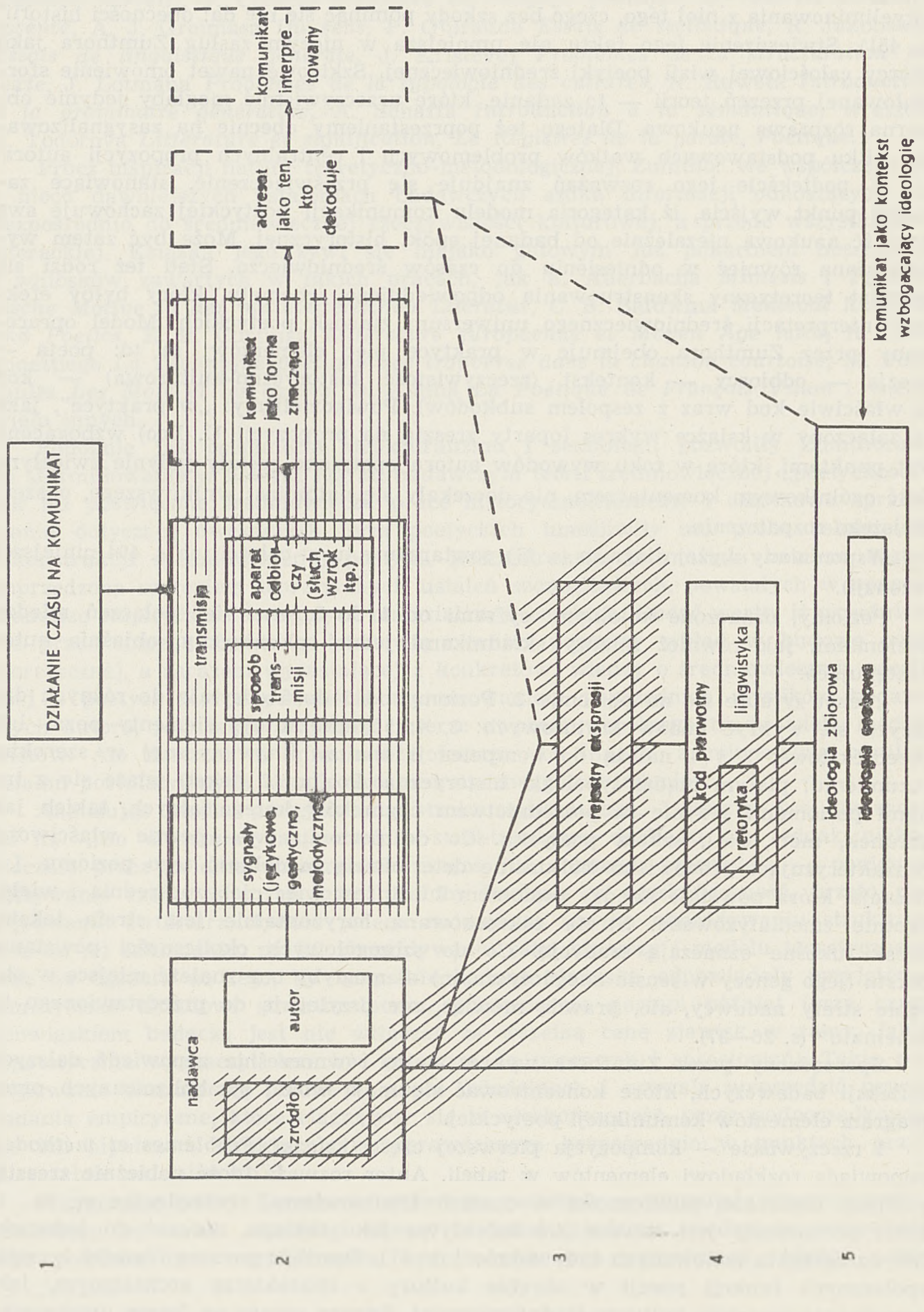
Wspomniany wyżej diagram (s. 27) powtarzamy tu w całości (na s. 404 niniejszej recenzji).

Poziomy, oznaczone kolejnymi cyframi od 1 do 5, oraz sieć połączeń między poziomami, jak również między składnikami jednej płaszczyzny, objaśnia autor następująco:

„Tekst sytuuje się na poziomie 2. Poziomy od 2 do 5 odsyłają do różnych dających się wykryć kodów kulturowych: 3, 4, 5 reprezentują elementy poza- lub przedtekstowe; 3 i 4 należą do kompetencji analizy lingwistycznej w szerokim rozumieniu; piątym rządzi typologia historyczna. Poziom 2 (tekst) wiąże się z innymi poziomami jedynie za pośrednictwem czynników kategorialnych, takich jak gatunek, metr, styl, szkoła poetycka. Co do poziomu 1 — pewne właściwości charakteryzujące środowisko kulturalne determinują modalność tego poziomu. [...] Relacja, która powstaje między poziomem 2 i 5, jest więc niebezpośrednia i wielokrotnie zmediatyzowana. Strefa zakreskowana horyzontalnie jest strefą tekstu; kreski ukośne oznaczają tradycję. Co do szczegółowych okoliczności powstania tekstu (jego genezy w sensie anegdotycznym) — mogłyby one znaleźć miejsce w obrębie strefy nadawcy, ale, prawdę mówiąc, nie przylegają do przedstawionego tu schematu” (s. 26—27).

Sporządzony przez Zumthora wykres — to równocześnie zapowiedź dalszych refleksji badawczych, które koncentrować się mają wokół symbolizowanych przez diagram elementów komunikacji poetyckiej.

I rzeczywiście — kompozycja pierwszej części książki, *Problèmes et méthodes*, odpowiada rozkładowi elementów w tabeli. Autor rozważa (dość pobieżnie zresztą) problem literackiej publiczności w czasach średniowiecza, stwierdzając m. in., iż tekst adresowany jest zawsze „do kolektywu jako takiego, nie zaś do jednostki lub do agregatu izolowanych indywiduów” (s. 31). Zumthor porusza również kwestię społecznych funkcji poezji w obrębie kultury o charakterze archaicznym, jaki przysługuje po części kulturze średniowiecznej. Zwraca uwagę na formy upowszechniania twórczości, na fakt, że nie tylko słowo, ale również gest i głos konstytuują



DZIAŁANIE CZASU NA KOMUNIKAT
nadawca
źródło
autor
sygnały (językowe, gestyczne, melodyczne)
sposób transmisji
aparat odbiorczy (słuch, wzrok itp.)
transmisja
komunikat jako forma znacząca
adresat jako ten, kto dekoduje
komunikat interpretowany
rejestry ekspresji
kod pierwotny
retoryka
lingwistyka
ideologia zbiorowa
ideologia
komunikat jako kontekst wzbogacający ideologię
1
2
3
4
5

w średniowieczu sposób istnienia poetyckiego komunikatu, na opozycję: wypowiedzi ustne — wypowiedzi utrwalone pismem, która jest opozycją pomiędzy strefą ciągłości a strefą nieciągłości, na swoistą „sytuacyjność" ówczesnej poezji.

Na osobną wzmiankę zasługują te fragmenty wywodu autora, które dowodzą, iż nie są mu obce założenia historyzmu. Tak więc podejmuje Zumthor zagadnienie „historyczności", odnosząc określenie to zarówno do indywidualnej wypowiedzi jak do płaszczyzny modeli poetyckich. W wypadku pierwszym (który zresztą interesuje Zumthora tylko marginesowo) chodzi o pojmowanie tekstu jako miejsca przecięcia się synchronii i diachronii bądź też o właściwy utworowi literackiemu rodzaj trwania, a więc o jego aspekt czasowy, na koniec — o swoistą ekspansję dzieła. W wypadku drugim pojęcie historyczności związane zostaje ze światem poetyckich struktur, z porządkiem ponadjednostkowym. O tym wszakże za chwilę. Najpierw słów kilka o „genezie i manifestacji".

Poetyka średniowiecza, zwłaszcza w początkowym stadium konsolidacji, znajdowała się, zdaniem Zumthora, w stanie ciągłych przesunięć i przekształceń. W miarę upływu czasu pojawiały się sukcesywnie nowe reguły artystyczne. Moment ich narodzin — to właśnie „manifestacja", która z filozoficznego punktu widzenia oznacza akt „wyłonienia się, na horyzoncie wykreślonym przez naszą dokumentację, tekstów redukowalnych do modelu uprzednio nie istniejącego" (s. 58). Za przykład służą autorowi pieśni lamentacyjne (*planhs*). Najstarszą z nich datuje się na 1137 r. i ta sama data określa moment manifestacji odpowiedniego modelu poetyckiego (wynikałoby stąd, iż pojęcie struktury gatunkowej nie angażuje w rozumieniu Zumthora pojęcia klasy utworów, innymi słowy, że gatunek jest „wyprowadzalny" z jednostkowego dokonania literackiego i zaczyna „istnieć" wraz z pojawieniem się dzieła).

Zumthor zdaje sobie jednak sprawę, iż trudno jest uznać takie narodziny formy poetyckiej za absolutnie pierwotne. Dlatego też jako uzupełnienie idei manifestacji wprowadza pojęcie „genezy", czyli niejako prehistorii owej formy, związanej z istnieniem utworów (w wypadku *planhs* — pieśni rycerskich, wierszy łacińskich) znacznie wcześniejszych.

Kolejny rozdział pierwszej części, zatytułowany *Le Poète et le texte*, zawiera pewne sugestie (żałować wypada, że jest ich tak niewiele!) dotyczące autora „wpisanego w utwór". W gruncie rzeczy przemieszały się tutaj co najmniej dwa wątki problemowe. Jeden — to refleksje na temat poznawczej kategorii poety, śladów rzeczywistego poety (zarazem uczestnika zbiorowej wyobraźni i świadomości) w tekście. Drugi — to uwagi odnoszące się do pewnych konwencji zapisywania się twórcy w utworze. Przede wszystkim jednak jest to rozdział traktujący o tradycji literackiej, owym „*a priori* poetyckiej rzeczywistości" (s. 75). Przytoczmy tutaj kilka wprowadzających twierdzeń ogólnych autora:

„Prawdą jest, że pewna liczba konstant [...] zdominowała literaturę Europy zachodniej od końca starożytności aż do początków epoki współczesnej. Ale okres średniowieczny charakteryzował się najsilniejszą koncentracją tych tendencji" (s. 75).

„Jeżeli jest prawdą, że tradycja stanowi nieodzowny czynnik każdej kultury, można w niej z grubsza wyróżnić przynajmniej dwie odmiany, według roli, jaką odgrywa element jednostkowy: jedna — bardziej konserwatywna i powtarzalna; druga — raczej ewolucyjna i twórcza. Tradycje średniowieczne należą przede wszystkim do pierwszej odmiany, zwłaszcza w epoce najstarszej; w XII w. zyskiwać zaczyna na znaczeniu wariant drugi [...]" (s. 79).

„Zawiera ona [tj. tradycja] paradygmaty i możliwości relacyjne [...]. Tekst tworzy powierzchnię; tradycja sytuuje się w niewidzialnych głębiach przestrzeni

poetyckiej [...]. Tradycja jawi się jako finalność poprzedzająca istnienie tekstu i determinująca jego funkcjonowanie" (s. 80—81) — to ostatnie sformułowanie, dokonane w duchu teleologicznym, budzić musi poważne wątpliwości.

„Tekst posiada w ten sposób podwójną funkcjonalność: wewnętrzną, wynikającą z faktu, że jest poezją; i zewnętrzną, związaną z jego tradycyjnym charakterem" (s. 81).

Po wstępnych (znanych wprawdzie skądinąd, lecz wzbogaconych obserwacjami z zakresu wiedzy o średniowieczu) rozważaniach na temat tradycji wprowadzone zostaje pojęcie będące, jak sądzić można, rezultatem twórczego zaadaptowania przez autora ogólnej kategorii semiologicznej, a występujące pod nazwą „typ". Otrzymuje ono dość wyraźną definicję:

„Pod nazwą typy grupuję wszystkie [...] znaki formalne: liczne warianty sposobów mówienia, które w cząstkowych wykazach oznaczane były, często w sposób sprzeczny, terminami takimi, jak: klisze, *topoi*, formuły, obrazy-klucze, motywy i inne. Typ będzie tu oznaczać każdy element kształtu wypowiedzi poetyckiej [*écriture* — w sensie »sposób pisania«] jednocześnie ustrukturowany i poliwalentny, tzn. dopuszczający relacje funkcjonalne pomiędzy swoimi częściami i dający się nieskończenie wykorzystywać w różnych kontekstach" (s. 82).

W porządku systemowym „typ" konstytuuje jakby miniparadygmat, najmniejszą „formę poetycką", element złożonego języka poezji. Na płaszczyźnie utworu — jest on mikrostrukturą utworzoną przez zespół zorganizowanych właściwości, zawierającą stałe jądro semiczne lub formalne i niewielką ilość cech wariantnych.

Zumthor proponuje z kolei określoną, dość rozwiniętą typologię „typów", a ponadto omawia zagadnienie ich realizacji równoznacznej z aktem transformacji „typu" — transformacji, dodajmy, dwojakiej: amplifikacji (poszerzenia, rozbudowania) i specyfikacji (przejścia od abstraktu do konkretu), a także problem istnienia i funkcjonowania „typu" w strefie syntagmatycznej, na poziomie tekstu.

Tradycja jest kodem, ponadindywidualnym systemem reguł i norm poetyckich. Sposób „użytkowania" tego systemu przez średniowiecznych poetów decyduje, według Zumthora, w dużym stopniu o znaczeniu ówczesnej poezji. Decyduje tym bardziej, że relacja tej twórczości z kontekstem (a więc historyczną rzeczywistością) jest znacznie mniej istotna. Innymi słowy: poznanie — choćby pośrednie, poprzez źródła historyczne — świata pozatekstowego niewiele pomaga w rozumieniu średniowiecznych utworów.

Jeśliby traktować wypowiedź poetycką jako realizację szeregu funkcji (w ujęciu Jakobsonowskim), przy równoczesnej dominacji funkcji poetyckiej, to twórczość średniowieczna byłaby — wydaje się, iż tak można odczytać sens wypowiedzi Zumthora wchodzących w obręb rozdziału *Le Message poétique* — jednym z najpełniejszych wcieleń poetyckości. Funkcja poetycka, nastawienie komunikatu do wewnątrz, jego skupienie się na sobie samym, jest bowiem znamieniem tego zespołu tekstów (i zarazem właściwością zbliżającą je do niektórych kierunków poezji późniejszej, zwłaszcza współczesnej). A prawidłowa interpretacja średniowiecznej poezji warunkowana być musi — powtórzmy z naciskiem za Zumthorem — przebadaniem jej stosunku do systemu form artystycznych.

Bliższe wejrzenie w naturę tej relacji przywodzi autora do wniosku, iż poezja średniowieczna znaczy nie mniej niż jakakolwiek poezja, ale zarazem znaczy inaczej. Jej sens rodził się bowiem nie tyle ze sposobu, w jaki indywidualna wypowiedź „grała" z językiem tradycji, ile raczej z samego aktu afirmacji systemu, z przywołania i użycia tradycji, której namacalna obecność decydowała o homogeniczności (lecz nie o monolityczności) ówczesnych utworów.

Koncepcja tradycji jako inwentarza „typów" ulega w dalszych rozdziałach książki wyraźnemu skomplikowaniu, które zresztą warunkuje poznawczą wartość teorii Zumthora. Autor powraca mianowicie do pojęcia „rejestru ekspresji" (posłużył się nim już w pracach poprzednich), które posiada co najmniej dwa układy odniesienia. Rejestr ekspresji to w rozumieniu Zumthora mniej więcej tyle co nadrzędne zasady operacyjne oraz subkody czy też subtradycje — zorganizowane wewnętrznie zespoły „typów", powstające w efekcie różnorakiej ich dystrybucji. Egzystencji takich względnie autonomicznych zespołów do końca XII, a nawet po schyłek XIII stulecia trudno, zdaniem autora, zaprzeczyć. „Od pieśni epickiej do pieśni truwerów i do *fabliau* nie tylko wybór i sposób powiązania typów jest odmienny, lecz ich zagęszczenie, mało zmieniając się od tekstu do tekstu w obrębie tej samej grupy, wykazuje znaczne różnice w zależności od grupy tekstów" (s. 161).

Rozdział zamykający pierwszą część książki, zatytułowany *L'Organisation hiérarchique*, poświęcony został zagadnieniom, które można by określić jako genologiczne, gdyby nie to, że z genologią w tradycyjnym sensie tego słowa niewiele mają wspólnego. Rozbieżności podkreśla sam autor *explicite* oraz ujmując termin „*genre*" w cudzysłów. Pojęciu poetyckiego gatunku odpowiada w teorii Zumthora pojęcie formy dyskursu, przy czym dyskurs równa się wypowiedzi poetyckiej rozumianej jako swoiście złożony, wielopoziomowy przekaz werbalny. Tak zreinterpretowane pojęcie gatunku okazuje się kategorią pośredniczącą pomiędzy tekstem a subkodami i kodami tradycji. Podział pojęcia gatunku zaproponowany przez Zumthora obejmuje dwie zasadnicze odmiany: narracyjną i nienarracyjną (drugą z nich dzieli autor jeszcze na liryczną, albo inaczej: osobistą oraz dydaktyczną, czyli nieosobistą).

Obszerna druga część dzieła Zumthora — *Les Modèles d'„écriture"* — poświęcona została w całości zrekonstruowaniu i prezentacji poszczególnych subsystemów i systemów składających się na niezwykle skomplikowaną całość średniowiecznej tradycji poetyckiej. Rozważania autora egzemplifikowane są wielością konkretnych faktów poetyckich z zakresu liryki dworskiej, romansu i noweli oraz twórczości dramatycznej.

Bogata merytorycznie i metodologicznie książka Zumthora adresowana jest zarówno do mediewistów jak też do teoretyków literatury. Pierwszym oferuje narzędzie interpretacji poezji średniowiecznej, a raczej cały zasób instrumentów służących rozumieniu owej poezji. Drugim proponuje wybór określonej drogi, wiodącej do ponadindywidualnych całości; sugeruje możliwości badawcze w dziedzinie wiedzy o poetyce historycznej.

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz

Joseph Strelka, DIE GELENKTEN MUSEN. DICHTUNG UND GESELLSCHAFT. Wien—Frankfurt—Zürich 1971. Europa Verlag, ss. 414 + 2 nlb.

Książka Strelki stanowi przykład systematycznego podręcznikowego wykładu poświęconego związkom pomiędzy życiem społecznym a literaturą. Rozpatruje je autor jako trzy kategorie zjawisk. W części pierwszej swego studium (*Zur Entstehung von Sprachkunstwerken*) zajmuje się Strelka statusem społecznym pisarza, następnie czynnikami grupotwórczymi oraz instytucjami, które kształtują życie literackie. W tej części pracy znajdują się również rozważania o bezpośrednich i pośrednich wpływach publiczności, kręgu kulturowego i przemian historycznych na powstanie utworu. Część 2, nosząca tytuł *Zum Phänomen der Sprachkunstwerke*,

zawiera uwagi o bezpośrednich i pośrednich wpływach społecznych na treść i formę dzieła. Jej następne rozdziały przedstawiają różne propozycje socjologicznej interpretacji form artystycznych. Warto tu zwrócić uwagę na rozważania o typologii stylów, poświęcone m. in. społecznemu uwarunkowaniu realizmu i romantyzmu w literaturze niemieckiej.

Jako odrębny temat badawczy traktuje Strelka oddziaływanie i recepcję dzieła literackiego (część 3: *Zur Wirkung von Sprachkunstwerken*). Wiążą się z nią refleksje autora o typach czytelników i rodzajach publiczności, następnie o formach rozpowszechniania literatury, wreszcie o wpływach czynników zewnętrznych, m. in. społeczno-politycznych, na sposób odczytania utworów. Tę część rozprawy zamykają uwagi o wartościowaniu dzieł literackich oraz o trudnościach metodologicznych, jakie musi przezwyciężać socjologia literatury.

W całej swej książce stosuje autor podobną metodę wykładu. Polega ona na prezentowaniu różnych koncepcji metodologicznych, popartych wybranymi przykładami z historii i socjologii literatury. Równocześnie Strelka stara się przeprowadzić klasyfikację omawianych zjawisk. Jej przykładem jest stosowany konsekwentnie we wszystkich częściach rozprawy podział na „bezpośrednie" lub „pośrednie" wpływy społeczne. Pierwszą odmianę tych wpływów stanowi m. in. oddziaływanie słuchaczy na twórców i wykonawców literatury przekazywanej ustnie. Do wpływów „pośrednich" zalicza autor proces instytucjonalizacji życia literackiego, rozwijający się od epoki odrodzenia aż do naszej współczesności.

W dziedzinie ewolucji form artystycznych jako wpływy „bezpośrednie" rozumie Strelka społeczne uwarunkowanie narodzin wybranych gatunków epiki, dramatu i liryki. Przykładem tego oddziaływania jest związek tragedii starogreckiej z demokracją ateńską lub referowane przez autora uwagi Lukácsa i Goldmanna o ewolucji form powieściowych i jej związkach z historią mieszczaństwa zachodnioeuropejskiego. Kategorię wpływów „pośrednich" stanowi tu współzależność różnych dziedzin kultury. Autor wspomina m. in. o znaczeniu reformacji dla kształtowania języka literackiego w Niemczech i w Polsce, o tendencjach stylistycznych łączących rzeźbę, malarstwo i metaforykę poetycką baroku.

Wreszcie „bezpośrednie" uwarunkowanie recepcji dzieła polega przede wszystkim na oddziaływaniu kręgu kulturowego. Do charakterystycznych zjawisk z tej dziedziny należą według autora różnice, jakie zarysowały się na przełomie stuleci XVIII i XIX, w recepcji twórczości Goethego pomiędzy „literackim" i prowincjonalnym Lipskiem a „muzycznym" i wielkomiejskim Wiedniem. Strelka sądzi, że czytelników z prowincjonalnych ośrodków niemieckich charakteryzowały powaga i pietyzm w traktowaniu akcji i scenerii *Cierpień młodego Wertera*, przy czym nierzadko zachodziło utożsamianie się odbiorców z bohaterami powieści. Inaczej ukształtował się odbiór utworu w stolicy Austrii, gdzie sprzeczności między dworem a mieszczaństwem były mniej jaskrawe niż w wielu ówczesnych państwach niemieckich. Czytelnicy „muzycznego" Wiednia przejawiali dystans wobec słynnego dzieła i nie ulegli „gorączce werteryzmu". Oddziaływanie powieści przebiegało inaczej — na kanwie głośnego utworu powstawały pieśni uliczne i jarmarczne, przedstawienia dramatyczne, widowiska baletowe i niezliczone parodie.

Schematyczny niekiedy podział na wpływy „bezpośrednie" i „pośrednie" nasuwa pytanie o kryterium tej klasyfikacji. W jaki sposób autor uzasadnia współzależność procesów społecznych i artystycznych?

Określenie podstawowych założeń metodologicznych autora napotyka pewne trudności. Strelka wielokrotnie w swym studium powołuje się na teorię Ingardena.

Z koncepcji polskiego filozofa przejmuje m. in. odrębność pomiędzy psychologicznym aktem twórczym a istnieniem dzieła, następnie jego warstwową budowę oraz interpretację zdań orzekających utworu jako *quasi*-sądów. W części wstępnej rozdziału *Direkte soziologische Einflüsse auf den Gehalt* stwierdza: „Jakości społeczne nie tworzą odrębnej warstwy w strukturze dzieła ani w sposobie jego poznania, ale mogą występować, podobnie jak w szczególny sposób traktowane przez Ingardena własności metafizyczne, we wszystkich warstwach utworu, ale raczej głównie w jego warstwie znaczeniowej" (s. 162). Podjęta przez autora próba pogodzenia koncepcji fenomenologicznej z ujęciem socjologicznym lub socjohistorycznym budzi jednak pewne obawy. W celu dokładniejszego przedstawienia założeń metodologicznych Strelki oraz toku jego rozumowania omówię kilka fragmentów rozważań z części 1, poświęconych podstawowym pojęciom socjologicznoliterackim: statusowi pisarza oraz wpływom publiczności na powstawanie utworu. Pominę interesujący rozdział na temat statusu pisarza — twórcy literatury tendencyjnej, realizującego zamówienia mecenasa lub pewnej grupy politycznej. Strelka utrzymuje, że twórcy o ustabilizowanym statusie społecznym, zwracający się do jednorodnego kręgu odbiorców, nigdy w dziejach literatury europejskiej nie zajmowali pozycji dominującej. We wszystkich epokach przeważają przykłady „pozaklasowości" pisarzy, świadczące o tym, iż stanowili oni różne szczeble „pośrednie" w hierarchii społecznej. Uzasadnieniu tej tezy poświęca Strelka dość długi wywód historyczny, rozciągający pojęcie „cyganerii artystycznej" i pojęcie „proletariatu duchowego" na różne wyobcowane grupy — od średniowiecznych wagantów aż do amerykańskich „bitników". Przynależność do grupy „pośredniej" wpływa na osobowość pisarza, jego postawę wobec świata, a więc tym samym na powstanie oraz realizację pomysłu artystycznego. Wynikiem takiego statusu jest „skłonność do relatywizacji wszystkich ustalonych wartości i norm współczesnego porządku społecznego" (s. 26).

Autor traktuje cyganerię artystyczną jako pojęcie ponadhistoryczne, a nie jako ograniczone w czasie zjawisko kulturowe w. XIX i początków XX. Przeprowadza wyraźne rozgraniczenie między cyganerią a „proletariatem duchowym". Przynależność do pierwszego środowiska jest najczęściej rezultatem świadomego, dobrowolnego wyboru. Charakterystyczna dla cyganerii relatywizacja świata, a nawet negacja porządku społecznego nie powoduje poważnych skutków politycznych. W państwie demokratycznym i zdecentralizowanym, w którym cyganeria rozwija się swobodnie, brakuje warunków umożliwiających wytworzenie się w tym środowisku zwartych, opozycyjnych grup ideowych.

Odmiennym zjawiskiem jest przynależność do „proletariatu duchowego". Jego powstanie wiąże się często z „nadprodukcją intelektualistów", a jednocześnie istnienie tej grupy stanowi rezultat oddziaływania określonego systemu społecznego. „Proletariat duchowy" jest zatem wyraźnie uwarunkowany przez czynniki ekonomiczne i polityczne. Częstokroć zdąża do przezwyciężenia swego wyobcowania. Dzięki temu w owym właśnie kręgu negacja systemu społecznego może łatwo się przekształcić w konsekwentne i solidarne dążenia rewolucyjne. Rekompensatę społecznego wyobcowania pisarzy stanowią próby tworzenia własnych ugrupowań i oficjalnych związków. Autor omawia różne czynniki grupotwórcze, m. in. towarzyskie (kawiarnia literacka), regionalne, światopoglądowe i artystyczne. Powołuje się na okoliczności towarzyszące powstaniu francuskiej Plejady, angielskiej grupy Lake-School, włoskiej Crepuscolari, polskiego Skamandra i innych. Analizuje także znaczenie łączności grupowej dla pogłębienia rezonansu twórczości pisarza. W wielu przypadkach prestiż grupy ułatwia jej przedstawicielom zdobycie rozgłosu. Licznych przykładów dostarcza w tym zakresie zachodnioniemiecka Grupa 47. Jej zabiegi

propagandowe umożliwiały uzyskanie przejściowej sławy niektórym pisarzom, wedle opinii Strelki dość przeciętnym, odgrywającym jednak znaczną rolę w życiu wewnętrznym ugrupowania. Uwagami o znaczeniu oficjalnych instytucji literackich zamyka Strelka rozważania nad statusem pisarza.

Przechodząc do kolejnego ważnego tematu — roli publiczności „wpisanej" w dzieło literackie — autor na wstępie charakteryzuje publiczność jednorodną, którą często stanowią odbiorcy literatury ludowej rozpowszechnionej ustnie. Sięga nie tylko do przykładów historycznych, ale omawia również pewne reliktowe zjawiska współczesne. Należy do nich deklamacja ludowych utworów celtyckich w tych wioskach irlandzkich, których mieszkańcy znają jeszcze pierwotny język swego kraju. Wędrowny narrator staje wobec swych słuchaczy, w czasie długiej recytacji rolę odgrywa nie tylko słowo, ale gest, mimika i każda zamierzona krótka przerwa w deklamacji. Aprobata ze strony tłumu jest zachętą do improwizacji w miejsce wygłaszania rozpowszechnionych już tekstów. Krąg odbiorców składa się wyłącznie z dorosłych mężczyzn, znających często na pamięć historie opowiadane w pierwszej części recytacji. Reakcja tłumu, jego aprobata lub obojętność, zachowanie się opowiadacza (autora) — wszystko to stanowi przykład bezpośredniego wpływu publiczności nie tylko na artystyczną interpretację utworu, ale również na jego treść. Podobne przykłady bliskiego kontaktu między słuchaczami a twórcą utworu lub jego wykonawcą zawiera historia średniowiecznej literatury rycerskiej. Te związki bezpośrednie utrzymują się nadal, mimo wynalazku druku i rosnącego zróżnicowania odbiorców w następnych okresach historii kultury europejskiej.

Martin Holmes, autor omawianej przez Strelkę pracy *Shakespeare's Public. The Touchstone of his Genius* (London 1964) m. in. rekonstruuje przebieg jednej z premier w teatrze „The Globe". Holmes dzieli ową publiczność na siedem grup. Są wśród niej oczytani kupcy z północnego Londynu, szlachta z dworu królowej Elżbiety, mieszkańcy przedmieść na południe od Tamizy, wieśniacy, byli żołnierze, zwykli poszukiwacze sensacji i wreszcie ludzie, którzy przypadkowo trafili na przedstawienie i nie oglądali dotąd żadnej sztuki Szekspira. „Wpisanie" tak wielu adresatów w dramaty autora *Makbeta* stanowi zdaniem Strelki intelektualną zachętę do przekazywania wartości uniwersalnych w sposób zrozumiały dla ludzi o różnej mentalności. Powyższa okoliczność sprzyja również kontrastom w doborze środków artystycznych — od najbardziej subtelnych do niezwykle uproszczonych. Dzięki temu powstał teatr, który mogła akceptować cała tak bardzo złożona widownia.

Kontynuacją tych rozważań są uwagi o publiczności arystokratycznej i mieszczańskiej w. XVII i XVIII, o dalszym zróżnicowaniu odbiorców w stuleciach XIX i XX oraz na temat obiegu literatury w społeczeństwie wielkoprzemysłowym. Pomijając jednak interesujące analizy szczegółowe, należałoby powtórzyć pytanie: jak Strelka interpretuje pojęcie społecznego uwarunkowania literatury? Czy tylko jako proces monokauzalny, jednokierunkowy, w którym wybrane czynniki zewnętrzne wywierają wpływ na kształtowanie się dzieła?

Odpowiedź na to pytanie przynosi przede wszystkim rozdział *Unbewusste Einflüsse. Monolog ins Nichts?* Związki między publicznością a pisarzem rozpatruje autor na płaszczyźnie psychoanalizy, odwołując się przede wszystkim do teorii Junga. Uzasadnia więc koncepcję, iż dzieło literackie wywołuje obrazy archetypowe, zawarte głęboko w podświadomości czytelników, uzewnętrznia to, co pozostawało dotychczas nie wyrażone. Dzięki temu obraz artystyczny staje się formą inspiracji społecznej. Czy słuszne jest jednak — pyta Strelka — doszukiwanie się tego związku w przypadku, gdy utwór, jak np. *Śmierć Wergiliusza* Hermanna Brocha, jest osobistym wyznaniem, nie przeznaczonym pierwotnie do publikacji, gdy pisarz nie

zakłada żadnego odbiorcy? „Czy istnieją zatem mimo wszystko powiązania między głębokimi warstwami podświadomości a publicznością, czy też ich nie ma? A jeżeli istnieją, to czy te współzależności i wspólnota są tak znaczne, że można mówić o wpływie publiczności na powstawanie dzieła?" (s. 85).

Wyjaśnieniu tej sprawy służy stosowany przez Junga podział na literaturę psychologiczną i wizyjną. Izolacja twórcy literatury wizyjnej jest tylko pozorna i nie stanowi ucieczki od rzeczywistości we własny świat marzeń. Najbardziej subiektywne wyznanie pisarza pozostaje w myśl tej koncepcji wyrażeniem zbiorowej podświadomości. Pisarz staje się dla czytelników przewodnikiem w wędrówce po „krainie mroku", podobnie jak Lizyniasz z powieści Brocha lub Wergiliusz z poematu Dantego. Jak twierdzi przy tym autor, „twórca bynajmniej nie odgrywa tu roli wyłącznie aktywnej, a publiczność pasywnej, odbiorczej. W końcu nie idzie tu tylko o sformułowania ponadczasowe i wieczyste, pozbawione najmniejszego związku z określoną, realną sytuacją socjologiczną lub dziejową. Pisarz jest tylko tym, który te sprawy wyraża dostrzegalnie, dzięki czemu owe związki stają się często nową, nie zbadaną naukowo współzależnością, którą Jung nazywa synchronicznością. Odgrywa ona rolę zwłaszcza wtedy, jeżeli pewne określone obrazy powtarzają się w pewnym określonym czasie ze szczególną częstotliwością" (s. 88). *Śmierć Wergiliusza* Brocha stanowi zdaniem Strelki jeden z interesujących przykładów tego rodzaju powiązań. Podświadomy monolog „w nicość" tylko pozorną okazuje się formą komunikacji literackiej o głębokim, społecznym znaczeniu.

Rozdział zajmujący się wpływami podświadomymi przedstawia tylko jedną z koncepcji wyjaśniających związki między literaturą a społeczeństwem. W rozważaniach poświęconych kręgom kulturowym, dynamice historii i środowisku społecznemu omawia autor teorię kultury Spenglera i Sorokina, następnie tendencje rasistowskie w badaniach literaturoznawczych. W toku dalszego wywodu Strelka interpretuje pojęcie właściwości narodowych literatury, polemizuje z marksistowskim rozumieniem roli wpływów społecznych na działalność duchową człowieka, wreszcie referuje koncepcje socjologicznoliterackie Hausera, Auerbacha, Fügena, Escarpita.

Warto wspomnieć jeszcze o pewnym przykładzie, charakteryzującym praktyczne zastosowanie metodologii postulowanej przez autora. Nawiązując do historii literatury austriackiej Strelka dokonuje systematyzacji tych czynników społecznych, które w ciągu XIX w. wywierały wpływ na dramaturgię Grillparzera. Wymienia wśród nich cywilizację wielkomiejską, tradycje kultury austriackiej, działalność cenzury przed Wiosną Ludów, doświadczenia ideowe samego pisarza, formę mecenatu, z jakiego on korzystał, oraz oddziaływanie kultury muzycznej Wiednia. „Warstwy te" — komentuje autor wspomniany tu przykład — „stykają się i krzyżują nie tylko ze sobą, ale również z innymi, niesocjologicznymi, tworząc razem niesłychanie złożony i trudny układ sił, w którym najróżnorodniejsze wpływy na powstanie dzieła łączą się w jedno" (s. 154). Dodajmy, że równoczesne próby wiązania interpretacji socjologicznej z psychologiczną to tendencja przejawiająca się u Strelki wielokrotnie. Zarazem związki łączące literaturę z prądami ideowymi ulegają w tej książce pewnemu zatarciu, gdyż często traktuje je autor jako czynniki dość odległe lub ograniczone w swym oddziaływaniu do zakresu literatury tendencyjnej.

Na zakończenie chciałbym odwołać się do przykładów z drugiej części rozprawy, poświęconej związkom między podłożem społecznym a stylem artystycznym. Znów pominę dość długi podręcznikowy wywód, prezentujący metodologię wybranych badaczy tego zagadnienia (zob. rozdz. *Literaturkritik und Sprachsoziologie* oraz *Zur Problematik literarischer Stile*).

Warto jednak zasygnalizować pewną próbę zestawienia zjawisk społecznych i artystycznych. W swych rozważaniach o „socjologii wyobraźni" powołuje się Strelka na pracę Vytautasa Kavolisa *Artistic Expression. A Sociological Analysis* (Ithaca — New York 1968). Zapożycza z niej schemat określający współzależności między trzema czynnikami: klasą społeczną, dyspozycjami fantazji i właściwościami stylu. Oto przykłady tej klasyfikacji, przytoczonej przez Strelkę (s. 239). Arystokratyczną dyspozycją fantazji są „honor" i „wyrafinowanie artystyczne", w dziedzinie literatury i sztuki łączą się z tym ściśle konwencjonalna, „patetyczna średniowieczyzna" oraz „elegancka liryzacja zmysłowa". Patrycjat miejski i wielka burżuazja, podobnie jak „nowy" stan średni, wykazują „racjonalną organizację sposobu działania", a także „bezpośredni subiektywizm". W dziedzinie „właściwości stylistycznych" wiążą się z tym „wyrachowana trzeźwość" oraz „wysubtelniona zmysłowość" albo „uduchowiona emocjonalność" w kulturze wyższych warstw dawnego mieszczaństwa, a „geometryczna i ekspresywna abstrakcja" jako tendencja artystyczna związana z upodobaniami „nowego stanu średniego". Wreszcie „dyspozycje fantazji" drobnomieszczaństwa i klasy robotniczej polegają m. in. na „jednostronnej negacji" albo „zobojętniałym godzeniu się z rzeczywistością" oraz na „standardowych metodach postępowania". Efektem stylistycznym tych skłonności jest „uproszczona nienaturalność", „groteskowa deformacja" oraz „sentymentalny realizm" w kulturze drobnomieszczaństwa, natomiast w literaturze klasy robotniczej występują: „jaskrawe uproszczenia" i „realizm fotograficzny". Strelka uprzedza czytelnika, że powyższy schemat ujmuje główne tendencje i współzależności, nie wyjaśnia natomiast zjawisk artystycznych bardziej złożonych lub pośrednich. Jednakże na tym przykładzie uwidocznia się pewien kierunek badań, polegający na ahistorycznej interpretacji uwarunkowania społecznego i stylu.

Rezultaty takiego stanowiska można odnaleźć w dalszych fragmentach poświęconych rozważaniom o stylu, a zwłaszcza w podrozdziałach: *Der Realismus als soziologisches Phänomen*, *Die Romantik als soziologisches Phänomen*, *Die Synthese expressiver Klassizität und Mischformen*. Zawarte w nich uwagi są częstokroć powtórzeniem uogólnień sformułowanych już dawno przez historię literatury albo ujmują pewne cząstkowe współzależności między ewolucją form artystycznych a ich kontekstem społecznym. Tak np. refleksje Strelki o romantycznym irracjonalizmie, o „podwójnym widzeniu świata", o demonologii tego okresu, o stosunku romantyzmu do okultyzmu i psychopatologii, wreszcie o romantycznym ideale geniuszu — stanowią przypomnienie zjawisk opisanych przez historię literatury. Społecznym uwarunkowaniem romantyzmu zajmuje się autor w drugiej części wspomnianego tu podrozdziału. Interesujące są rozważania o statusie niemieckich pisarzy romantycznych drugiej połowy w. XVIII, o powstaniu pierwszych grup „wolnych literatów", o roli małych miast i prowincjonalnych uniwersytetów w kształtowaniu się nowych prądów ideowych i artystycznych. Autor omawia proces niezwykle doniosły dla ówczesnej literatury niemieckiej — przejęcie w pierwszej dekadzie XIX w. głównej roli w życiu literackim przez Wiedeń i Berlin. Dalej ukazuje narodziny romantycznej walki z filistrem na początku ubiegłego stulecia. Romantyzm niemiecki był, zdaniem Strelki, zarazem antydworski i antymieszczański, przynosząc idealizację tradycji wczesnofeudalnych. „Arystokratyczne odgradzanie się od pracy, jej obiektu, od klas pracujących, od pospolitego ludu ulegając

sublimacji przybiera ostatecznie postać odwrotu od rzeczywistości, postać idealizmu, a nawet ucieczki od rzeczywistości lub postać romantyzmu. Fantazja arystokratyczna jest w istocie zawsze ucieczką od rzeczywistości, a sztuka arystokratyczna jest zawsze romantyczno-idealistyczna" — twierdzi Strelka (s. 266), powołując się przy tym w przypisie na wykłady uniwersyteckie Oskara Bendy oraz prace Hausera (s. 390, przypis).

Przytoczone przykłady świadczą o pewnej fragmentaryczności analizy społecznej i o jej subiektywizmie. Niektóre uogólnienia można odnieść wyłącznie do literatury niemieckiego obszaru językowego. Najważniejsze jednak, iż mimo obszernego wywodu socjologia form artystycznych wydaje się nadal po lekturze wspomnianych rozdziałów trudnym do spełnienia postulatem, oczekującym właściwych metod badawczych.

W końcowym rozdziale książki, zatytułowanym *Die Problematik des „Ganzen" und ihre Paradoxen,* autor zwierza się ze swych wątpliwości metodologicznych. Paradoksem według Strelki jest rezygnacja w rozważaniach socjologicznych z ujęcia całości dzieła, podczas gdy tylko ta całość może być właściwym punktem odniesienia dla prowadzonych badań. Paradoksem wydaje się również wartościowanie utworów oraz ich historycznoliteracka selekcja. Podobnie paradoksem okazują się próby wyodrębnienia w utworze tego, co jest w nim historyczne i ponadhistoryczne, gdy przecież często historyczność dzieła decyduje o jego trwałości.

Należałoby jednak dodać, że czymś już dalej posuniętym niż paradoks wydaje się próba Strelki pogodzenia trzech odrębnych koncepcji metodologicznych: teorii Ingardena, pojęcia synchroniczności Junga oraz różnorodnych interpretacji socjologicznych. Czy można bronić koncepcji dzieła istniejącego niezależnie od osobowości twórcy, a równocześnie traktować utwór jako wyraz przeżyć wiążących podświadomość pisarza i jego anonimowych odbiorców? Jak w tym kontekście można przekonująco wyjaśnić różne zewnętrzne uwarunkowania literatury? Czy uzasadniona jest inspiracja „klerkowska" w rozważaniach nad statusem społecznym pisarza? Są to pytania podstawowe wobec założeń autora. Nie jest moim celem podkreślanie znanych różnic między stanowiskami marksistowskim i niemarksistowskim. Ograniczenie jednak wpływu wielkich ruchów ideowych i narodowych przede wszystkim do literatury tendencyjnej budzi poważne wątpliwości. W swoim studium autor obszernie referuje współczesne składniki masowej kultury literackiej, powołując się przy tym na uwagi Fügena i Escarpita. Czy jednak rola masowych dążeń emancypacyjnych miałaby pozostać poza obrębem zainteresowań socjologa literatury? Czy wreszcie ahistoryczne, schematyczne ujmowanie współzależności między społeczeństwem a literaturą i sztuką nie prowadzi do większych uproszczeń niż te, które były rezultatem „wulgarnego ekonomizmu"?

Stawiając te pytania należy równocześnie pamiętać, iż studium *Die gelenkten Musen* stanowi przegląd różnych koncepcji metodologicznych. Co prawda, nie jest to przegląd wszechstronny, jednakże lektura książki może ułatwić czytelnikowi orientację w głównych kierunkach badań z pogranicza literatury, socjologii i estetyki. Warto również poznać starannie opracowany wykaz źródeł, a więc bibliografię bibliografii rozpraw z omawianej tu dziedziny oraz obejmujące kilkaset tytułów przypisy, uporządkowane według kolejności głównych zagadnień, jakie autor w tej książce rozważa.

Oskar Czarnik

Warto jednak zasygnalizować pewną próbę zestawienia zjawisk społecznych i artystycznych. W swych rozważaniach o „socjologii wyobraźni” powołuje się Strelka na pracę Vytautasa Kavolisa *Artistic Expression. A Sociological Analysis* (Ithaca — New York 1968). Zapożycza z niej schemat określający współzależności między trzema czynnikami: klasą społeczną, dyspozycjami fantazji i właściwościami stylu. Oto przykłady tej klasyfikacji, przytoczonej przez Strelkę (s. 239). Arystokratyczną dyspozycją fantazji są „honor” i „wyrafinowanie artystyczne”, w dziedzinie literatury i sztuki łączą się z tym ściśle konwencjonalna, „patetyczna średniowieczyzna” oraz „elegancka liryzacja zmysłowa”. Patrycjat miejski i wielka burżuazja, podobnie jak „nowy” stan średni, wykazują „racjonalną organizację sposobu działania”, a także „bezpośredni subiektywizm”. W dziedzinie „właściwości stylistycznych” wiążą się z tym „wyrachowana trzeźwość” oraz „wysubtelniona zmysłowość” albo „uduchowiona emocjonalność” w kulturze wyższych warstw dawnego mieszczaństwa, a „geometryczna i ekspresywna abstrakcja” jako tendencja artystyczna związana z upodobaniami „nowego stanu średniego”. Wreszcie „dyspozycje fantazji” drobnomieszczaństwa i klasy robotniczej polegają m. in. na „jednostronnej negacji” albo „zobojętniałym godzeniu się z rzeczywistością” oraz na „standardowych metodach postępowania”. Efektem stylistycznym tych skłonności jest „uproszczona nienaturalność”, „groteskowa deformacja” oraz „sentymentalny realizm” w kulturze drobnomieszczaństwa, natomiast w literaturze klasy robotniczej występują: „jaskrawe uproszczenia” i „realizm fotograficzny”. Strelka uprzedza czytelnika, że powyższy schemat ujmuje główne tendencje i współzależności, nie wyjaśnia natomiast zjawisk artystycznych bardziej złożonych lub pośrednich. Jednakże na tym przykładzie uwidocznia się pewien kierunek badań, polegający na ahistorycznej interpretacji uwarunkowania społecznego i stylu.

Rezultaty takiego stanowiska można odnaleźć w dalszych fragmentach poświęconych rozważaniom o stylu, a zwłaszcza w podrozdziałach: *Der Realismus als soziologisches Phänomen*, *Die Romantik als soziologisches Phänomen*, *Die Synthese expressiver Klassizität und Mischformen*. Zawarte w nich uwagi są częstokroć powtórzeniem uogólnień sformułowanych już dawno przez historię literatury albo ujmują pewne cząstkowe współzależności między ewolucją form artystycznych a ich kontekstem społecznym. Tak np. refleksje Strelki o romantycznym irracjonalizmie, o „podwójnym widzeniu świata”, o demonologii tego okresu, o stosunku romantyzmu do okultyzmu i psychopatologii, wreszcie o romantycznym ideale geniuszu — stanowią przypomnienie zjawisk opisanych przez historię literatury. Społecznym uwarunkowaniem romantyzmu zajmuje się autor w drugiej części wspomnianego tu podrozdziału. Interesujące są rozważania o statusie niemieckich pisarzy romantycznych drugiej połowy w. XVIII, o powstaniu pierwszych grup „wolnych literatów”, o roli małych miast i prowincjonalnych uniwersytetów w kształtowaniu się nowych prądów ideowych i artystycznych. Autor omawia proces niezwykle doniosły dla ówczesnej literatury niemieckiej — przejęcie w pierwszej dekadzie XIX w. głównej roli w życiu literackim przez Wiedeń i Berlin. Dalej ukazuje narodziny romantycznej walki z filistrem na początku ubiegłego stulecia. Romantyzm niemiecki był, zdaniem Strelki, zarazem antydworski i antymieszczański, przynosząc idealizację tradycji wczesnofeudalnych. „Arystokratyczne odgradzanie się od pracy, jej obiektu, od klas pracujących, od pospolitego ludu ulegając

sublimacji przybiera ostatecznie postać odwrotu od rzeczywistości, postać idealizmu, a nawet ucieczki od rzeczywistości lub postać romantyzmu. Fantazja arystokratyczna jest w istocie zawsze ucieczką od rzeczywistości, a sztuka arystokratyczna jest zawsze romantyczno-idealistyczna" — twierdzi Strelka (s. 266), powołując się przy tym w przypisie na wykłady uniwersyteckie Oskara Bendy oraz prace Hausera (s. 390, przypis).

Przytoczone przykłady świadczą o pewnej fragmentaryczności analizy społecznej i o jej subiektywizmie. Niektóre uogólnienia można odnieść wyłącznie do literatury niemieckiego obszaru językowego. Najważniejsze jednak, iż mimo obszernego wywodu socjologia form artystycznych wydaje się nadal po lekturze wspomnianych rozdziałów trudnym do spełnienia postulatem, oczekującym właściwych metod badawczych.

W końcowym rozdziale książki, zatytułowanym *Die Problematik des „Ganzen" und ihre Paradoxen*, autor zwierza się ze swych wątpliwości metodologicznych. Paradoksem według Strelki jest rezygnacja w rozważaniach socjologicznych z ujęcia całości dzieła, podczas gdy tylko ta całość może być właściwym punktem odniesienia dla prowadzonych badań. Paradoksem wydaje się również wartościowanie utworów oraz ich historycznoliteracka selekcja. Podobnie paradoksem okazują się próby wyodrębnienia w utworze tego, co jest w nim historyczne i ponadhistoryczne, gdy przecież często historyczność dzieła decyduje o jego trwałości.

Należałoby jednak dodać, że czymś już dalej posuniętym niż paradoks wydaje się próba Strelki pogodzenia trzech odrębnych koncepcji metodologicznych: teorii Ingardena, pojęcia synchroniczności Junga oraz różnorodnych interpretacji socjologicznych. Czy można bronić koncepcji dzieła istniejącego niezależnie od osobowości twórcy, a równocześnie traktować utwór jako wyraz przeżyć wiążących podświadomość pisarza i jego anonimowych odbiorców? Jak w tym kontekście można przekonująco wyjaśnić różne zewnętrzne uwarunkowania literatury? Czy uzasadniona jest inspiracja „klerkowska" w rozważaniach nad statusem społecznym pisarza? Są to pytania podstawowe wobec założeń autora. Nie jest moim celem podkreślanie znanych różnic między stanowiskami marksistowskim i niemarksistowskim. Ograniczenie jednak wpływu wielkich ruchów ideowych i narodowych przede wszystkim do literatury tendencyjnej budzi poważne wątpliwości. W swoim studium autor obszernie referuje współczesne składniki masowej kultury literackiej, powołując się przy tym na uwagi Fügena i Escarpita. Czy jednak rola masowych dążeń emancypacyjnych miałaby pozostać poza obrębem zainteresowań socjologa literatury? Czy wreszcie ahistoryczne, schematyczne ujmowanie współzależności między społeczeństwem a literaturą i sztuką nie prowadzi do większych uproszczeń niż te, które były rezultatem „wulgarnego ekonomizmu"?

Stawiając te pytania należy równocześnie pamiętać, iż studium *Die gelenkten Musen* stanowi przegląd różnych koncepcji metodologicznych. Co prawda, nie jest to przegląd wszechstronny, jednakże lektura książki może ułatwić czytelnikowi orientację w głównych kierunkach badań z pogranicza literatury, socjologii i estetyki. Warto również poznać starannie opracowany wykaz źródeł, a więc bibliografię bibliografii rozpraw z omawianej tu dziedziny oraz obejmujące kilkaset tytułów przypisy, uporządkowane według kolejności głównych zagadnień, jakie autor w tej książce rozważa.

Oskar Czarnik

O HERMENEUTYCE GADAMERA

Hans-Georg Gadamer ma już dziś 74 lata. Doktoryzował się jeszcze u Paula Natorpa, habilitował się u Martina Heideggera. Jego pisma obejmują siedem tomów: *Platos dialektische Ethik* z r. 1931 (ponownie, w bardzo rozszerzonym wydaniu, książka ta ukazała się w 1968 r.), główne dzieło — *Wahrheit und Methode* z 1960 (ma już ono trzy wydania niemieckie, a także wydanie włoskie, francuskie i angielskie), trzy tomy *Kleine Schriften*, ogłaszanych w latach 1967—1971, *Hegels Dialektik* z r. 1971 i wreszcie studium o poezji Paula Celana *Wer bin Ich und wer bist Du?*, które ukazało się w zeszłym roku.

Godne uwagi, że autor opublikował wszystkie te prace — z wyjątkiem pierwszego wydania książki o Platonie — już po sześćdziesiątce. Po bliższym zapoznaniu się z myślą Gadamera fakt ten okazuje się znaczący. Gadamer jest bowiem przekonany, że prawda wychodzi na jaw dopiero w dialogu, który prowadzimy z tradycją; w dialogu, w którym chodzi nie o to, jak było, lecz jak jest naprawdę. Nic więc dziwnego, że refleksja Gadamera oparta jest na ogromnej, rzadko już dziś spotykanej erudycji. Nic dziwnego też, że tak późno sformułował swe poglądy.

To, co niepokoi Gadamera, co skłania go do filozofowania, to — jak mi się wydaje — świadomość, że myśl współczesna, uległa fascynacji nauką, nie jest w stanie sprostać bogactwu naszego doświadczenia.

Nauka dzisiejsza — twierdzi Gadamer — określona jest przez pojęcie metody. Jej ideałem jest poznanie, które można zawsze powtórzyć. „*Methodos*" to po grecku droga, którą postępujemy za kimś. Nauka stawia sobie przeto za cel obiektywizację swego tematu, oczyszczenie go od subiektywnych zabarwień, od zaplątania w przesądy, żywione przez badacza, uwolnienie od wszystkiego, co mogłoby przeszkodzić powtórzeniu badania. Tylko ta wiedza, która da się ponownie odnieść do swego przedmiotu, która da się — w jakikolwiek sposób — sprawdzić, może, z tego punktu widzenia, rościć sobie prawo do prawdziwości.

Jednakże, zdaniem Gadamera, tak na terenie nauki — szczególnie wyraźnie w naukach humanistycznych — jak i w doświadczeniu potocznym i filozofii, przekraczamy stale obszar poznania metodycznego. Nasza tradycja, z którą ma do czynienia refleksja humanistów, jest wprawdzie także w humanistyce przedmiotem badania, ale zarazem „dochodzi do głosu w swej prawdzie". Pisze Gadamer: „Doświadczenie tradycji dziejowej sięga zasadniczo poza to, co da się w niej zbadać. Jest ono prawdziwe lub fałszywe nie tylko w tym sensie, o którym rozstrzyga krytyka historyczna — [doświadczenie to] przekazuje stale prawdę, w której trzeba zdobyć udział" (s. XXIX)[1]. Także na co dzień doświadczamy granic wiedzy będącej przedmiotem nauki — „można przecież zawsze mieć nadzieję, że ktoś inny zrozumie to, co się uważa za prawdziwe, nawet wtedy, gdy nie można tego udowodnić. Ba — nie zawsze można uznawać dowodzenie za poprawną drogę do tego, by ktoś inny zrozumiał to, o co nam chodzi"[2].

Jak widać, wedle Gadamera zjawisko rozumienia (i odpowiednio zjawisko prawdy) stawia opór próbie ujęcia go jako metody naukowej. Ten właśnie opór jest impulsem wprawiającym w ruch refleksję Gadamera.

---

[1] W ten sposób odsyłamy do najczęściej tu cytowanej książki H.-G. Gadamera: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Wyd. 3. Tübingen 1972.

[2] *Was ist Wahrheit?* W: *Kleine Schriften.* T. 1: *Philosophie. Hermeneutik.* Tübingen 1967, s. 51.

Gadamer naturalnie nie ma zamiaru wskazywać nauce czy doświadczeniu potocznemu, jakie one być powinny, usiłuje jedynie sprostować fałszywą ich samowiedzę, fałszywą — bo zafascynowaną ideałem metody, jednostronnie zorientowaną na fakt nauki. „Mój zamiar zawsze był i jest zamiarem filozoficznym" — pisze Gadamer we wstępie do wydania 2 *Wahrheit und Methode* — „chodzi mi nie o to, co robimy, nie o to, co robić powinniśmy, lecz o to, co poza naszą wolą i naszą aktywnością dzieje się z nami" (s. XVI).

Gadamer chce zatem odpowiedzieć na pytanie: co się naprawdę dzieje w naszym doświadczeniu, w szczególności zaś w doświadczeniu, z jakim mamy do czynienia w humanistyce? Nicią przewodnią przy poszukiwaniu tej odpowiedzi jest dla niego myśl Martina Heideggera (zob. s. 514). Konfrontacja doświadczenia współczesnej nauki z filozofią, ściślej: ujęcie humanistyki w perspektywę otwartą przez filozofię Heideggera — oto zadanie, jakie stawia sobie Gadamer.

Punktem wyjścia jest dla Gadamera estetyka. Za jedno z najbardziej znaczących zjawisk w myśli nowożytnej uważa on fakt, że doświadczenie sztuki przybrało — od XVIII w. widać to wyraźnie — postać świadomości estetycznej. Początek tego procesu daje się, zdaniem Gadamera, zauważyć u Kanta.

Kant dokonał bowiem radykalnej subiektywizacji estetyki. Zasadę piękna — tak natury, jak i sztuki — osadził całkowicie w pojętej transcendentalnie podmiotowości. Krytyka władzy sądzenia była projektem autonomicznego uzasadnienia estetyki — uzasadnienia całkowicie odrębnego od poznania, które wedle Kanta możliwe jest tylko poprzez pojęcie. Z punktu widzenia Kanta pytanie o prawdę nie może się więc w ogóle pojawić w zakresie sztuki.

Oderwanie świadomości estetycznej od poznania, dokonane przez Kanta, legło, zdaniem Gadamera, u podstaw estetyki XIX stulecia. Sztuka została wówczas określona jako „świat dla siebie", oderwany od świata rzeczywistego. Piękno stało się „pięknym pozorem". Odpowiednio i odbiór sztuki — świadomość estetyczna — miał z istoty abstrahować od wszelkich więzów „światowych", wszelkich odniesień i związków, w które dzieło sztuki może być uwikłane. Sztuka staje się wyrazem autonomicznego przeżycia twórcy i przeznaczona jest dla równie autonomicznego przeżycia odbiorcy. Nie prawda, lecz „autentyczność przeżycia", „geniusz" czy „intensywność wyrazu" stają się miarą dzieła sztuki. Jakość estetyczna — w tym ujęciu — nie ma nic wspólnego z pozaestetyczną treścią, celem, funkcją i znaczeniem dzieła (Gadamer nazywa tę dystynkcję rozróżnieniem estetycznym). Sztukę należy rozumieć „czysto estetycznie" — to był, zdaniem Gadamera, czołowy postulat estetyki w. XIX, konsekwencja dokonanego przez Kanta oparcia estetycznej władzy sądzenia wyłącznie na stanie podmiotu.

W związku z tym także pojęcie „smaku" — dyspozycji do odbioru sztuki — przestało mieć jakiekolwiek obiektywne znaczenie. Zniknęły zasadniczo racje pozwalające uznać smak odmienny od własnego za zły. W ten sposób świadomość estetyczna staje się równoczesna ze swoim przedmiotem: dzieło sztuki jako takie oderwane jest od swego kontekstu, podlega tylko estetycznej, niezależnej od czasu ocenie. Taka właśnie postawa wobec dzieła sztuki jest warunkiem powstania muzeum: miejsca, gdzie dzieła sztuki różnych epok i stylów występują obok siebie, inaczej niż w dawnej galerii, która dawała wyraz określonemu „smakowi". Sam artysta staje się „wolny jak ptak lub ryba", traci swe miejsce w społeczeństwie; zjawisko bohemy jest społeczną manifestacją świadomości estetycznej.

Autonomizacja świadomości estetycznej prowadzi jednak — zdaniem Gadamera — do jej rozpadu: gdy dzieło sztuki oderwane jest od jakiejkolwiek treści pozaestetycznej, gdy przeznaczone jest dla równie wyobcowanego „przeżycia estetycz-

nego", jest obecne tylko w momencie przeżywania go, tylko „teraz". Oparcie estetyki na subiektywnym przeżyciu prowadzi tedy do zamknięcia dzieła sztuki i jego odbioru w jednym momencie, w jednym okamgnieniu. W ten jednak sposób zniesiona zostaje jedność samego dzieła sztuki, a także identyczność z samym sobą tak artysty jak i odbiorcy.

Świadomość estetyczna prowadzi zatem do autodestrukcji. Wynika to z tego, twierdzi Gadamer, że jest ona czystą abstrakcją — pojęcie świadomości estetycznej bynajmniej nie ujmuje właściwie, co dzieje się w rzeczywistości wtedy, gdy rozumiemy dzieło sztuki.

Na czym polega abstrakcyjność pojęcia świadomości estetycznej? Wydaje się — powiada Gadamer — że mamy tu do czynienia z podobną sytuacją jak w wypadku popularnego pewien czas temu w teorii poznania pojęcia „czystego spostrzeżenia". Także „czyste spostrzeżenie", podobnie jak autonomiczna „świadomość estetyczna", jest abstrakcją; zarówno „spojrzenie w ogóle" jak i „spojrzenie estetyczne" nie jest nigdy czystym i bezpośrednim ujęciem samego przedmiotu — lecz stanowi ujęcie czegoś jako tego a tego. Wszelki kontakt z tym, co jest — także ten, który zwykliśmy nazywać bezpośrednim, to już artykulacja, już jakieś rozumienie ze względu na całość, w której się znajduje, tzn. ze względu na świat. Napotykając dzieło sztuki napotykamy zarazem świat w nim zawarty (jak dotąd, w sposób najbardziej radykalny wykazał to Heidegger). Nasze spotkanie z dziełem sztuki nie jest więc wcale nagłym zaczarowaniem — oderwaniem się od świata rzeczywistego i przeniesieniem w sferę „pięknego pozoru" — lecz jest ogniwem naszego własnego doświadczenia. Rozumiejąc dzieło sztuki rozumiemy, zdaniem Gadamera, siebie za jego pośrednictwem, a to znaczy: znosimy nieciągłość i „momentalność" przeżycia, którego dzieło sztuki nam dostarcza, włączając je w ciągłość naszego istnienia. „Sztuka jest poznaniem, a doświadczenie dzieła sztuki daje uczestnictwo w tym poznaniu" (s. 92).

Gdy więc pytamy, na czym polega doświadczenie sztuki, nie możemy poprzestać na tym, co ono samo nam mówi — bo przecież okazało się, że świadomość estetyczna pozostawiona sobie prowadzi do autodestrukcji. Pytanie o sens doświadczenia sztuki winno być, zdaniem Gadamera, pytaniem o to, czym sztuka „jest naprawdę i co jest prawdą sztuki, nawet jeśli nie zdaje sobie ona sprawy z tego, czym jest, i nie potrafi powiedzieć, co wie" (s. 95).

Jaka jest więc prawda dzieła sztuki? Dzieło sztuki nie jest — twierdzi Gadamer — „przedmiotem" wobec pewnego „podmiotu", lecz jest doświadczeniem, zmieniającym doświadczającego. Tym, co — jak mówi Kant — „trwa i pozostaje" w owym doświadczeniu (i w tym sensie jego „podmiotem"), nie jest subiektywność doświadczającego, lecz samo dzieło sztuki.

Modelem ontologicznym dzieła sztuki — a więc modelem jego sposobu bycia — jest dla Gadamera gra. Podstawową cechę gry stanowi fakt, że jej podmiotem nie jest grający, lecz sama gra. Grający jedynie włącza się w nią, podejmuje ją. Kto gra, jest także grany (zob. s. 97 n.). Ponadto gra jest pewnym zadaniem dla grającego, zadaniem, którego spełnienie przedstawia samą grę. Jedynym celem gry jest bowiem sama gra — w grze chodzi tylko o to, by ją spełnić, a tym samym — zaprezentować.

Sztuka jest grą specyficznego rodzaju. Nie tylko — jak gra w ogóle — prezentuje siebie samą, lecz wskazuje jeszcze poza siebie, na tych którzy patrzą. Widzowie tworzą jakby czwartą ścianę, zamykającą grę jako całość. Zresztą dopiero wtedy, gdy staje się „na pokaz", gra uzyskuje swą identyczność, może być pojęta jako ta sama gra — dopiero wtedy to, co się gra, ukazuje się w oderwaniu od

aktywności gracza. Widać wówczas wyraźnie, że identyczność gracza nie jest dla niej ważna.

W grze, grze „na pokaz", nie tylko gracz traci swą ważność, lecz także świat, w którym żyjemy. Nie znaczy to jednak, byśmy grając w grę, jaką jest sztuka, przenosili się w świat pięknego pozoru, w świat „zaczarowany". Gra — prezentując siebie — wydobywa zarazem na jaw także to, co jest: wydobywa prawdę z ukrycia, w jakim się ona na co dzień znajduje. „Kto wie, jak dostrzegać tragedię i komedię życia, ten wie, jak wymknąć się z sugestii celów zakrywających grę graną z nami" (s. 107).

Świat, w którym żyje twórca, i świat odbiorcy ulegają w dziele sztuki całkowitemu przekształceniu — sztuka ukazuje prawdę każdorazowej rzeczywistości. Ale właśnie dzięki temu przekształcony świat dzieła sztuki jest wspólny twórcy i widzowi, dzięki temu każdy z nas może w sztuce rozpoznać prawdę i powiedzieć w jej obliczu: „tak oto jest".

Reasumując: sztuki nie uważa Gadamer jedynie za wyraz pewnych subiektywnych przeżyć lub zachowań, lecz za grę. Charakterystyczne dla gry jest to, że jest ona tylko o tyle, o ile jest grana. Sposobem bycia gry, jest — jak powiada Gadamer — samoprezentacja. Co więcej — jest to zawsze prezentacja siebie wobec kogoś, nawet wtedy, gdy nie ma aktualnie żadnego widza. Gra, jaką stanowi sztuka, zawiera więc zawsze odniesienie do odbiorcy — sztuka jest grą, „która prezentując się przemawia do widza i to tak, że widz, mimo wszelkiego dystansu, należy do niej" (s. 110).

Jak z tego widać, odbiór dzieła sztuki, jego każdorazowa realizacja — w postaci lektury, koncertu itp. — nie jest tylko odwzorowaniem istniejącego autonomicznie dzieła sztuki, lecz z istoty należy do niego samego. Nie można więc oddzielić dzieła sztuki od zespołu warunków, które umożliwiają jego realizację — inaczej mówiąc, nie można oddzielić dzieła sztuki od świata, do którego ono apeluje. Wprowadzone przez estetykę w. XIX rozróżnienie estetyczne — dzielące przepaścią dzieło i jego mediację — jest, zdaniem Gadamera, nieprawomocne. Świadomość estetyczna należy do procesu gry, jakim jest sztuka — gry, poza którą dzieło sztuki nie istnieje.

Sens dzieła sztuki polega więc na tym, że wychodzi w nim dopiero na jaw to, co dzieło sztuki ma prezentować (to, że „tak oto jest"). Słowo i obraz — którymi posługuje się sztuka — nie są jedynie naśladowczymi ilustracjami, lecz pozwalają temu, co przez nie prezentowane, dopiero być sobą. „Idealność" dzieła sztuki nie da się określić przez odniesienie go do idei jako wzoru do naśladowania, lecz raczej — za Heglem — jako „świecenie" samej idei. Wtedy zaś „obraz", jakim jest dzieło sztuki, związany jest nierozerwalnie ze swoim światem. Tak określone dzieło sztuki ma miejsce dopiero w swej każdorazowej realizacji — a więc „reprodukcja" nie jest tylko powtórzeniem przez świadomość estetyczną pierwotnego aktu twórczego, lecz jest sposobem bycia samej oryginalnej sztuki. Z tego punktu widzenia literatura istnieje pierwotnie dopiero w lekturze, a obraz — w oczach widza.

Tak pojęte dzieło sztuki przypomina — zdaniem Gadamera — zjawisko święta. Święto i dzieło sztuki mają bowiem podobny stosunek do czasu. Także święto nie jest w każdym poszczególnym wypadku jego obchodzenia identyczne — a jednak z istoty obchodzi się je regularnie, „dokładnie tak samo". Święto zachowuje tedy tożsamość w ciągłej zmienności swych realizacji. Jego istotą — tak jak i istotą dzieła sztuki — jest równoczesność wobec uczestnika; ale nie jest to równoczesność świadomości estetycznej, lecz równoczesność będąca zadaniem dla świadomości — zadaniem zniesienia (w heglowskim sensie słowa) wszelkich zapośredniczeń.

A zatem w oczach Gadamera nie istnieje opozycja między sztuką a czasem.

Gra, którą jest sztuka, nie rozgrywa się „poza czasem", w abstrakcyjnym świecie „pięknego pozoru", lecz jest ciągłym wkraczaniem w czas.

Jak łatwo spostrzec, uwaga Gadamera koncentruje się nie na specyficznych cechach formalnych, które charakteryzują dzieło sztuki jako takie, lecz na tym, co ono mówi, na jego roszczeniu do prawdy, na jego sensie. Różnica między dziełem sztuki a innymi przekazami, np. różnica między literackim dziełem sztuki a innymi tekstami, jest drugorzędna z punktu widzenia zamierzeń Gadamera. Problem estetyki, problem odbioru dzieła sztuki, jest więc dla Gadamera tylko specyfikacją problemu bardziej ogólnego: problemu rozumienia sensu wszelkiej wypowiedzi. Dyscyplina, która ma do czynienia z rozumieniem, to tradycyjnie — hermeneutyka. Estetyka winna przeto, zdaniem Gadamera, zostać pochłonięta przez hermeneutykę.

Na czym więc polega rozumienie? Filozoficzne podstawy pod hermeneutykę położył — wedle Gadamera — Heidegger. „Rozumienie nie jest już [u Heideggera] ideałem rezygnacyjnym ludzkiego doświadczenia życiowego w starczym wieku ducha, jak u Diltheya, a także nie, jak u Husserla, ostatecznym metodycznym ideałem filozofii wobec naiwności »życia z dnia na dzień«, lecz przeciwnie: jest pierwotną formą, w jakiej dokonuje się nasze istnienie, które jest byciem-w-świecie" (s. 245). Specyfiką tak pojętego rozumienia jest jego kolisty charakter. Koło hermeneutyczne, jakim z istoty jest rozumienie, opisał także Heidegger — Gadamer nawiązuje do tego opisu, występując przeciw oświeceniowej deprecjacji przesądów [3].

Zrozumieć coś — twierdzi za Heideggerem Gadamer — możemy tylko wtedy, gdy z tym, co rozumiane, łączy nas jakaś wspólnota. Inaczej mówiąc: tylko wtedy, gdy już z góry jesteśmy ku temu czemuś zwróceni. Gdy oczekujemy go, gdy antycypujemy jego sens. Rozumiemy coś — jak to pokazał Heidegger — tylko dzięki temu, że dokonaliśmy uprzednio projekcji tego, co ma być zrozumiane. Gadamer powiada, iż nasze rozumienie prowadzone jest zawsze przez przesądy, które żywimy.

Jaka jest wobec tego nasza sytuacja w obliczu całej przekazanej nam tradycji, którą chcemy rozumieć? Rozumiemy ją przede wszystkim dlatego, że coś do nas mówi, że rości sobie prawo do prawdy. A rozumiemy ją wtedy, gdyż sami mamy już z góry pewne przekonanie, sami mamy już pewne przesądy odnoszące się do tego, co jest prawdą, a co nie. Te nasze z góry powzięte przekonania, te przesądy, mogą być oczywiście fałszywe, mogą nas prowadzić na manowce. Dlatego musimy je weryfikować, konfrontować z „samą rzeczą". Konfrontacją tą jest właśnie dialog z innymi, dialog z tradycją — własne uprzedzenie wychodzi wtedy na jaw, odróżniając się od tego, co mówią inni. Rozumienie tradycji nie polega więc tylko na rekonstrukcji innego punktu widzenia — chodzi przede wszystkim o to, by usłyszeć to, co ona sama chce powiedzieć jako prawdę. „Rozumieć się między sobą, oznacza: rozumieć się co do czegoś" — stwierdza Gadamer [4]. W zestawieniu z tym, co mówią inni, okazuje się, czy nasze uprzedzenia są prawdziwe, czy fałszywe — odsłaniają czy zasłaniają rzecz samą.

---

[3] Słowo „oświecenie" (niem. *die Aufklärung*) używane tu jest w sensie pewnej postawy intelektualnej, postawy, która zdobyła sobie znaczną popularność przede wszystkim (choć nie tylko) w okresie historycznym Oświecenia. Postawa ta polega — najkrócej mówiąc — na dążeniu do wiedzy „w pełnym świetle", do wyzwolenia się z wszystkich możliwych przesądów, uprzedzeń, do usunięcia ograniczeń i zaciemnień.

[4] *Was ist Wahrheit?*, s. 57.

Oświeceniowe potępienie w czambuł wszystkich przesądów nazywa Gadamer „przesądem przesądów", zakrywającym z jednej strony istotę rozumienia, z drugiej zaś — istotę samej tradycji. Z oświeceniowego punktu widzenia wszelka tradycja może być bowiem rozumiana tylko historycznie, tzn. przez powrót do sposobu myślenia przeszłości. Ujęcie takie zakłada opozycję między rozumem a dziejami, refleksją a tradycją, dziejami a wiedzą o nich. Po jednej stronie stoi tu refleksja, której ideałem jest wyzwolenie się z wszelkich ograniczeń, wszelkich przesądów, uprzedzeń — ideał „niezaangażowanego obserwatora", po drugiej zaś — toczący się proces dziejów. Tymczasem, wedle Gadamera, sama refleksja zawsze jest dziejowa, zawsze skazana jest na to, co dane, i zawsze biorąca w nim udział. Na długo przedtem, zanim zrozumiemy się refleksyjnie, rozumiemy się w rodzinie, społeczeństwie — we wspólnocie, w której żyjemy. Zanim przejdziemy do refleksji nad tradycją, jesteśmy już przez tę tradycję określeni, włączeni w nią. Opozycja rozumu i dziejów, refleksji i tradycji jest przeto — zdaniem Gadamera — abstrakcyjna. Nie tylko dzieje „dzieją się", dzieje się także samo rozumienie. Refleksja nad tradycją nie jest tedy tylko badaniem jej, lecz także przekazywaniem. Nasza tradycja — twierdzi, jak wspomniałem na wstępie, Gadamer — jest nie tylko przedmiotem humanistyki, lecz zarazem „dochodzi w niej do głosu w swej prawdzie". Humanistyka tworzy więc stale — w pewnej mierze — swój „przedmiot"; o tyle, o ile sama włączona jest w nurt tradycji, w nurt dziejów. Dopiero dzięki określonej przez współczesność motywacji stanowiska badacza konstytuuje się w ogóle temat i przedmiot badania. Refleksja nad tradycją nie da się zatem pojąć teleologicznie, z perspektywy przedmiotu, którego ona dotyczy; skoro mówienie o zupełnym poznaniu dziejów czy tradycji nie ma sensu, nie można też mówić sensownie o przedmiocie, którego refleksja nad tradycją dotyczy.

Podsumowując: rozumienie to dla Gadamera proces kolisty, proces, który jest ustawiczną mediacją przeszłości i współczesności. Rozumienie nie jest czynnością podmiotu — lecz wstępowaniem w proces tradycji. Stąd „cud rozumienia", który próbuje wyjaśnić hermeneutyka, nie jest „tajemniczą komunią dusz, lecz uczestnictwem we wspólnym sensie" (s. 276).

Jak z tego widać, rozumienie nigdy nie ogranicza się tylko do rekonstrukcji zamysłu autora. Stąd każde rozumienie jest produktywne, a nie tylko reproduktywne. Celem rozumienia nie jest przezwyciężenie dystansu czasowego, który nas dzieli od tego, co chcemy rozumieć, lecz przeciwnie — rozpoznanie w dystansie czasowym pozytywnej możliwości rozumienia. Dystans czasowy nie jest bowiem tylko przepaścią, przez którą trzeba przerzucić most — z perspektywy czasu to, co chcemy rozumieć, może pokazać się nam w jaśniejszym, niż dla współczesnych, świetle. Nie tylko dlatego, że z czasem obumierają aktualne związki, co pozwala zrozumieć np. dzieło sztuki w jego ogólnej prawdzie. Także z tego powodu, że z czasem mogą pojawić się takie przesądy, dzięki którym dobre rozumienie dzieła sztuki będzie dopiero możliwe.

Dystans czasowy (warto zauważyć, że analiza Gadamera opiera się tu także na odkryciach Heideggera — w tym wypadku na Heideggerowskiej koncepcji czasu [5]) okazuje się więc warunkiem dialogu, jakim jest tradycja, czy inaczej — warunkiem odróżnienia prawdziwych przesądów od fałszywych. Pozwala on bowiem wyłonić się tradycji w jej swoistym roszczeniu do prawdy, swoistym — a więc odrębnym od naszego. A to przecież jest warunkiem, by tradycja ta przemówiła do nas, by stała się dla nas propozycją rozumienia. W konfrontacji z głosem

[5] O Heideggerowskiej koncepcji czasu piszę w artykule *Heidegger: filozof i czas* („Teksty" 1974, nr 6).

tradycji wychodzą na jaw własne przesądy — a to znaczy: nasze przesądy zostają zawieszone, opatrzone znakiem zapytania.

Jednakże z racji kolistości rozumienia refleksja, wydobywanie na jaw własnych uprzedzeń, jest procesem nieskończonym. Rozumienie z istoty obarczone jest przesądami, z których część tylko jesteśmy w stanie wywieść z mroku. Nie można przecież przeprowadzić ostatecznego rozdziału pomiędzy przeszłością a współczesnością; horyzont przeszłości i horyzont współczesności zawsze są ze sobą stopione — i to właśnie, zdaniem Gadamera (jak wiemy), jest warunkiem rozumienia. Refleksja nad tradycją jest z jednej strony określona przez tę tradycję, z drugiej — tworzy ją sama. Pisze Gadamer: „rozumienie dziejów jest samo zawsze doświadczeniem oddziaływania i dalszym oddziaływaniem. Jego zaangażowanie oznacza wręcz jego dziejową siłę oddziaływania. To, co historycznie znaczące, jest przeto dostępne bardziej pierwotnie w samym działaniu niż w rozumieniu"[6]. Rzeczywista świadomość rozumiejąca to świadomość włączona w proces tradycji, świadomość podległa oddziaływaniu dziejów („*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*"). Świadomość ta „jest skończona w tak radykalnym sensie, że nasze bycie, określone przez całość naszych losów, przekracza z istoty swą wiedzę o sobie" — czytamy (s. XXII). A gdzie indziej: „Być w dziejach znaczy: nigdy nie wyjść w pełni na jaw w samowiedzy" (s. 285). Stąd „świadomość podległa oddziaływaniu dziejów jest z istoty bardziej byciem niż świadomością"[7].

Skoro rozumienie jest mediacją przeszłości i życia współczesnego, istotnym elementem samego rozumienia jest zastosowanie rozumienia do sytuacji interpretatora. Tak np. nie ma — wedle Gadamera — czytelnika, który by czytał po prostu to, co znajduje się w tekście leżącym przed jego oczyma. We wszelkim czytaniu dokonuje się aplikacja, tak że ten, co czyta, sam jest „wewnątrz". Aplikacja nie jest tedy dodatkowym zastosowaniem czegoś danego a ogólnego, co początkowo byłoby rozumiane w sobie samym, do konkretnego przypadku, lecz dopiero w aplikacji rozumianego do własnej sytuacji dokonuje się w rzeczywistości rozumienie tego, co ogólne — tzn. tego, czym dany tekst jest dla nas.

W ten oto sposób podstawowe cechy doświadczenia sztuki, które Gadamer odkrył krytykując świadomość estetyczną, okazały się istotnymi momentami doświadczenia hermeneutycznego, rozumienia — w ogóle. Krytyka czystego, estetycznego spojrzenia znalazła swe potwierdzenie w teorii koła hermeneutycznego, krytyka estetycznego rozróżnienia dzieła i jego realizacji została potwierdzona przez wskazanie na rolę, jaką zastosowanie pełni w rozumieniu w ogóle. Krytyka „ponadczasowości" sztuki potwierdziła się przez odsłonięcie pozytywnej roli dystansu czasowego w doświadczeniu hermeneutycznym.

Gadamer kreśli swoją koncepcję rozumienia w opozycji do historyzmu XIX-wiecznego i XIX-wiecznej hermeneutyki. Wspólną płaszczyzną obu tych nurtów był, krótko mówiąc, ideał pełnego oświecenia — on właśnie zostaje przez Gadamera poddany gruntownej krytyce. Krytyka ta nie jest dzisiaj bynajmniej przebrzmiała, o czym świadczy choćby ciekawa polemika Gadamera z Jürgenem Habermasem i w ogóle „spór o oświecenie" w dzisiejszej filozofii niemieckiej. Zdaniem Gadamera najbardziej konsekwentnie reprezentuje to „oświeceniowe" stanowisko Hegel, dla którego ideał oświecenia to „zupełne pozbycie się granic naszego historycznego horyzontu, zniesienie naszej własnej skończoności w nieskończoności wiedzy, krót-

---

[6] *Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie*. W: *Kleine Schriften*, t. 1, s. 8.

[7] *Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik*. W: jw., s. 127.

ko — wszechwspółczesność naszego historycznie wykształconego ducha" (s. 324). Tymczasem, zdaniem Gadamera, nasze rozumienie wcale nie zmierza do zupełnego oświecenia. Świadomość rozumiejąca ma raczej strukturę doświadczenia.

Doświadczenie, twierdzi Gadamer, nie może być pojęte tylko ze względu na rezultat (tak jak doświadczenie naukowe). Doświadczenie jest bowiem z istoty procesem negatywnym: w trakcie doświadczenia stale odrzuca się fałszywe uogólnienia. Każde z kolejnych życiowych doświadczeń wykazuje nam, żeśmy dotąd błądzili i teraz zdajemy sobie z tego sprawę. Koryguje całą naszą dotychczasową wiedzę. „Doświadczenie to dokonywający się sceptycyzm" — powiedział Hegel. Nie można tedy zrobić dwa razy tego samego doświadczenia: skoro się je „zrobiło", już się je „ma". To, co przyjdzie, może być tylko nowym doświadczeniem. Każde doświadczenie otwiera więc nowy horyzont, wewnątrz którego może się coś pojawić, może zostać doświadczone: doświadczenie zmienia przeto tak naszą wiedzę jak i jej przedmiot. Tę dialektykę doświadczenia opisał, jak wiadomo, Hegel w *Fenomenologii ducha* — ale nie opisał jej, zdaniem Gadamera, w wystarczający sposób. Hegel bowiem ujmuje istotę doświadczenia z perspektywy tego, co doświadczenie przekracza [8].

Tymczasem w rzeczywistości — powiada Gadamer — doświadczenie jest nieprzekraczalne. Prawda doświadczenia zawiera stałe odniesienie do nowego doświadczenia. Człowiek doświadczony jest nie tylko doświadczony dzięki doświadczeniu, lecz także dla doświadczenia. Doświadczony człowiek to nie ten, który wszystko zna, wie lepiej — lecz ten, który dzięki wielu doświadczeniom jest bardziej niż inni uzdolniony do uczenia się na nowych doświadczeniach. „Pełnia dialektyki doświadczenia to nie skończona wiedza, lecz otwarcie na doświadczenie" — powiada wbrew Heglowi Gadamer (s. 338). Człowiek — doświadczając — uczy się. Uczy się gotowości do przyjęcia nowego doświadczenia, a więc czegoś, czego nie jest w stanie przewidzieć. Jednym słowem: uczy się własnej skończoności. Gadamer przywołuje tu słowa Ajschylosa o „nauce przez cierpienie". „To, czego człowiek winien uczyć się przez cierpienie" — powiada — „to nie to czy tamto, lecz wgląd w granice człowieczeństwa, zrozumienie nieprzekraczalności granicy z boskością" (s. 339).

Doświadczenie tradycji jest doświadczeniem specyficznego rodzaju — tradycja, której doświadczamy, przemawia bowiem do nas, komunikuje nam coś. Doświadczenie tradycji ma przeto, zdaniem Gadamera, strukturę komunikacji między Ja a Ty.

Doświadczać Drugiego można różnie. Można rozumieć innych podobnie jak i inne przedmioty pojawiające się w polu naszego doświadczenia — i tak właśnie postępuje w odniesieniu do tradycji refleksja zafascynowana ideałem metody i przepojona wiarą w osiągalną z pomocą metody obiektywność. Można też rozumieć Innego wyłącznie z własnego punktu widzenia, „lepiej niż on sam" — w badaniach nad tradycją postępuje tak refleksja opierająca się na ideale zupełnego oświecenia.

Jednakże obie te formy zagradzają, zdaniem Gadamera, drogę do autentycznego doświadczenia Drugiego — i odpowiednio do autentycznego doświadczenia tradycji: „kto z pomocą refleksji odrywa się od życiowego odniesienia do tradycji, niszczy prawdziwy jej sens" (s. 343). Właściwe doświadczenie Innego polega nato-

[8] Interpretację i krytykę Heglowskiego doświadczenia, z której wyników korzysta Gadamer, dał M. Heidegger w rozprawie *Hegels Begriff der Erfahrung* (w: *Holzwege*. Frankfurt am Main 1950).

miast na otwarciu na to, co on ma mi do powiedzenia. Analogicznie autentyczne doświadczenie tradycji (które Gadamer ujmuje terminem „*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*") polega na tym, by dojść do tego, o co chodzi w tradycji — ale nie w sensie uznania po prostu odrębności przeszłości; trzeba ją raczej potraktować jak kogoś, kto ma mi coś do powiedzenia.

Można przeto ująć właściwy stosunek do tradycji jako pytanie. Tradycja stawia bowiem opór uprzedzeniom, z którymi do jej badania przystępujemy, nie daje się zrozumieć jedynie w oparciu o nasz własny punkt widzenia. Doświadczenie jej — jak wspomniałem wyżej — jest przecież z istoty negatywne. Opór, jakiego doświadczamy w spotkaniu z tradycją, sprawia, że nasze uprzedzenia stają się pytaniami, które do niej kierujemy. Pytanie — jak z tego widać — jest więc zawsze motywowane, jest wywołane przez opór, stawiany nam przez tradycję; inaczej mówiąc — jest samo odpowiedzią na pytanie tradycji.

Autentyczne rozumienie tradycji ma zatem — wedle Gadamera — postać dialogu. Dialogu, w którym interpretator i interpretowana tradycja „porozumiewają się" co do rzeczy, o której „mówią". W nim właśnie rzecz, o której mówią — prawda tradycji — wychodzi na jaw. Dialog z tradycją jest przeto nie tylko rozmową moją i twoją, moją i jego — lecz przede wszystkim „rozmową, którą prowadzą z nami same rzeczy" [9].

Natrafiamy tu wreszcie na węzłowy punkt refleksji Gadamera, punkt, który zarazem decyduje o uniwersalności jego zamiaru. Otóż gdy rozumiemy — pozwalamy „rzeczy samej" mówić do nas. Inaczej formułując: rozumienie, czyli ujawnianie, tego, co jest, dokonuje się w mowie. Rozumienie jest — parafrazując słowa Zbigniewa Herberta — wywodzeniem rzeczy z ich milczenia.

Czym wedle Gadamera jest m o w a? Nowożytna myśl europejska, pojmująca za Kartezjuszem świadomość jako samowiedzę, pojmuje też w przeważającej mierze mowę jako świadomą siebie aktywność podmiotu. Tymczasem — powiada Gadamer — świadomość mowy to już rezultat pewnego refleksyjnego procesu, w którym myślący wydobywa się z nieświadomego procesu, jakim mowa jest pierwotnie. „W naszej wiedzy o nas samych i w naszej wiedzy o świecie zawsze już objęci jesteśmy przez mowę, która jest naszą własną mową" [10].

Gadamer chętnie posługuje się zaczerpniętym z Arystotelesa przykładem zatrzymywania się uciekającego wojska. Nie wiadomo — i nie można tego wiedzieć — jak i kiedy zatrzymywanie to rozpoczyna się, jak się rozprzestrzenia i jak to się dzieje, że wojsko znowu stoi posłuszne komendzie. A jednak mimo to wojsko stoi i słucha rozkazów. Przykład ten obrazuje w interpretacji Gadamera nie tylko tworzenie się wiedzy ogólnej (jak u Arystotelesa), lecz także nasze wkraczanie w mowę w ogóle. Nie można określić momentu, kiedy zaczęliśmy mówić: nie ma pierwszego słowa. A jednak mówimy. I nasze poznanie oraz myślenie zawsze już zastaje świat językowo zartykułowany: językowa wykładnia poprzedza nasze wejście w świat. Ale nie znaczy to, że wchodzimy w świat dany i już gotowy. Mowa nie jest odnoszeniem każdego wypadku, jaki napotkamy, do danych już z góry pojęć ogólnych. Każdorazowe spotkanie z rzeczą wzbogaca raczej pojęcia ogólne — prowadzi niekiedy do nowej formy słownej, bardziej adekwatnej wyglądem rzeczy. Mówienie nie jest więc prostą aplikacją pojęć do konkretów — każda aplikacja wzbogaca raczej znaczenie słowa, współtworzy pojęcie. Mowa jest

---

[9] Zob. *Die philosophischen Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts*. W: *Kleine Schriften*, t. 1, s. 147.

[10] *Mensch und Sprache*. W: jw., s. 96.

więc ciągłym tworzeniem pojęć. Ona sama przeto dzieje się, stale tworząc się i przekształcając.

Zastajemy zatem świat językowo zartykułowany, czy raczej: wchodząc w świat włączamy się w proces jego językowej artykulacji. Toteż wedle Gadamera mowa nie jest aktywnością podmiotu, nie jest czynnością odkrywania rzeczy przez subiektywność, lecz raczej jest procesem, w jakim same rzeczy wychodzą na jaw, procesem, którego „doznaje” myślenie. Stosunek mowy i rzeczy nie jest stosunkiem odwzorowania — można by go raczej nazwać, za Heglem, stosunkiem spekulatywnym: „To, co dochodzi do mowy, jest wprawdzie czymś innym niż samo mówione słowo. Ale słowo jest słowem tylko dzięki temu, co w nim dochodzi do mowy. Jest w swoim własnym, zmysłowym byciu obecne tylko po to, by zostać zniesione przez to, co wypowiedziane. Z drugiej strony i to, co dochodzi do mowy, nie jest czymś danym uprzednio bez jej pośrednictwa, lecz dopiero w słowie uzyskuje swoją własną określoność” (s. 450).

Struktura rozumienia — zdaniem Gadamera — polega więc, jak teraz widać, na dziejowym charakterze samej mowy. Inaczej: na jej charakterze spekulatywnym — rzeczywistość i mowa nie są dwiema oddzielnymi sferami; proces mowy jest, wedle Gadamera, procesem, w którym właśnie rzeczywistość wychodzi na jaw. Rozumienie dzieła sztuki było pierwszym przykładem tej spekulatywnej dialektyki: bycie dzieła sztuki nie jest, jak się okazało, „byciem w sobie”, od którego odróżniałoby się jego odtworzenie czy ujawnienie. Rozróżnienie estetyczne okazało się rozróżnieniem bezpodstawnym. Także i rozumienie jakiegokolwiek przekazanego sensu nie jest, jak widzieliśmy, rekonstrukcją jakiegoś będącego w sobie przedmiotu — także ono okazało się mediacją przeszłości i współczesności. Teraz zaś stwierdzić wypada, że mediacja taka należy do istoty mowy. Stąd hermeneutyka, która ma tę mediację wydobyć na jaw, jest uniwersalna — wszelki bowiem ludzki stosunek do świata jest, zdaniem Gadamera, zanurzony w mowie.

Płodność hermeneutycznego podejścia do „samej rzeczy” stara się Gadamer wykazać w licznych interpretacjach, z których większość dotyczy niemieckiej poezji. Poeci niemieccy są zresztą często obiektem zainteresowania współczesnych niemieckich filozofów — szczególnie tych, którzy jak Gadamer znajdują się pod wpływem Heideggera. Sam Heidegger jest autorem książki o Hölderlinie (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*), poświęcił mu też poza tym parę esejów. Pisał również o Rilkem [11], Traklu, o Mörikem. Wiersze Hölderlina i Rilkego przyciągają też uwagę Gadamera. Tom 2 *Kleine Schriften* (noszący tytuł: *Interpretationen*) obok esejów poświęconych obu tym poetom (np. *Hölderlin und die Antike* czy *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*) zawiera także szkice o Goethem, Immermanie, o poezji w ogóle. Kontynuacją tych badań jest opublikowana świeżo książka o Paulu Celanie (wspomniałem już o niej na wstępie). Jest to komentarz do cyklu poezji Celana *Atemkristall* (1965).

Gadamer analizuje tu wers po wersie poezje Celana, pytając: kto jest owym „ja”, które mówi tymi wierszami? Do kogo są one skierowane? Droga, na której Gadamer stara się znaleźć odpowiedź na to pytanie, charakteryzuje cały jego sposób myślenia; po tym, co wyżej zostało powiedziane, nie zaskakuje nas fakt, że pomoc, jakiej mogą nam dostarczyć zwierzenia poety, nie wydaje się Gadamerowi istotna — zrozumienie w ogóle, w szczególności zaś zrozumienie poezji, nie jest

---

[11] Esej o Rilkem *Wozu Dichter?* ukaże się niebawem po polsku (*Cóż po poecie?*), w tomie wybranych esejów Heideggera (które przygotowałem dla wydawnictwa „Czytelnik”).

przecież rekonstrukcją intencji autora. Jak chętnie sięgamy po wypowiedzi autora o jego własnych wierszach, zwłaszcza wtedy, gdy są one trudne i hermetyczne (a wiersze Celana są takie w bardzo wysokim stopniu)! Jednakże, powiada Gadamer „wiersz, który nie poddaje się nam i nie zapewnia większej jasności, wydaje mi się zawsze jeszcze bardziej znaczący niż wszelka jasność płynąca z zapewnień autora na temat tego, co miał on na myśli" [12]. Także metody porównawczych badań literackich nie mogą — zdaniem Gadamera — dostarczyć rozstrzygającej pomocy w zrozumieniu twórczości Celana. Pytanie „kto mówi tymi wierszami?" i „do kogo?" wydaje się Gadamerowi pierwotne względem wszelkiego rozumienia Celana.

Odpowiedź na te pytania nie może być jednak jednoznaczna; „ja" wierszy Celana to nie poeta czy raczej nie tylko poeta, lecz — parafrazując Kirkegaarda — ta jednostka, którą jest każdy z nas. Podobnie adresat pozostaje nieokreślony: to każdy, do którego dociera apel wiersza.

Rozumiemy zatem Celana — mógłby powiedzieć Gadamer — wtedy, gdy potrafimy odczytać w jego wierszach apel, do każdego z nas skierowany przez nas samych. Książka Gadamera usiłuje zdać sprawę z takiego właśnie rozumienia.

Krzysztof Michalski

---

[12] *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall"*. Frankfurt am Main 1973, s. 10.

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

KONFERENCJA POŚWIĘCONA STRUKTURZE TEKSTU I SEMANTYCE JĘZYKA

(Warszawa, 26—29 września 1974)

W konferencji wzięli udział językoznawcy i teoretycy literatury z Warszawy, Krakowa, Wrocławia, Lublina, a także z Moskwy, Pragi i Brna. Było to trzecie z kolei spotkanie tego rodzaju; materiały poprzednich konferencji, wydane w tomach zbiorowych (pod redakcją M. R. Mayenowej: *O spójności tekstu*. Wrocław 1971; *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Wrocław 1974), stanowiły niejako podstawę wstępnego porozumienia uczestników spotkania [1].

Teoria tekstu — dyscyplina stojąca na pograniczu zainteresowań językoznawczych i literaturoznawczych — zajmuje się badaniem wypowiedzi jako ciągów zdaniowych w szczególny sposób ukształtowanych, co implikuje zajęcie się mechanizmami spajania zdań w tekście, aktualnym rozczłonkowaniem treści w zdaniu, problemem presupozycji, stypizowanymi częściami tekstu. Różne wykorzystywanie technik spójnościowych może z kolei stanowić podstawę do stworzenia koherencyjnej typologii gatunków oraz określenia układów dewiacyjnych i ich ewentualnych zastosowań. Teoria tekstu bada wypowiedzi w aspekcie pragmatycznym dla ustalenia zależności struktur tekstowych od różnych typów sytuacji komunikacyjnych. Badaniu poddane są też strukturalne związki między tekstami (wyrażenia metatekstowe, dialog, wyrażenia cudzysłowowe). W szerokim rozumieniu teoria tekstu obejmuje wszelkie typy badania organizacji treściowej i formalnej ujawnionej w całościowych tekstach.

Powyższy zarys problematyki i program rozwoju dyscypliny sformułowała — z odwołaniem do tez własnych i Andrzeja Bogusławskiego — Maria Renata Mayenowa w podsumowaniu konferencji, planując opracowanie współczesnego stanu badań w obrębie teorii tekstu i proponując dla międzynarodowej współpracy w tym zakresie pewne ramy organizacyjne.

Wyżej wymienionej tematyce, a także problemom semantycznym istotnym dla znaczeniowej interpretacji tekstów, poświęcone były referaty wygłoszone i przedyskutowane w czasie tegorocznej konferencji.

Przedmiotem wystąpienia Petra Sgalla było *Pojęcie tekstu*. Referent przedstawił tekst jako szereg zdarzeń wypowiedzeniowych, czyli zdań użytych w odniesieniu do konkretnej sytuacji. Teksty są z zasady niepowtarzalne bez zmiany znaczenia; tekstami o założonej powtarzalności są jedynie teksty literackie, nie mające realnej referencji.

---

[1] Materiały omawianej tu konferencji zostaną opublikowane w tomie zbiorowym pod redakcją M. R. Mayenowej przez Wydawnictwo im. Ossolińskich w 1975 roku.

Sgall zwrócił uwagę, że pojęcie tekstu spójnego używane jest w kilku znaczeniach. Jednym z niezbędnych warunków spójności jest, by kolejne wypowiedzi odnosiły się do tych samych presupozycji, nie zaprzeczały w tym względzie zdaniom wcześniejszym.

Teoria tekstu powinna uwzględniać poprzednie dokonania badawcze w obrębie retoryki i stylistyki. Stanowiska współczesne referent ujął jako reprezentujące dwa typy podejść: 1) kierunek od zdania do tekstu, badający nawiązania międzyzdaniowe przy syntezie większych ciągów — „gramatykę tekstu" (termin ten został poddany krytyce, jako że reguły związków zdaniowych są ponadjęzykowe, niezależne od systemu poszczególnych języków, nie mają charakteru koniecznego jak właściwe reguły gramatyczne); 2) kierunek od tekstu do zdania, wychodzący od wcześniejszego nie rozczłonkowanego kompleksu znaczeniowego, z którego wygenerowane mogą być zdania w układzie linearnym. Dla tego kierunku badań istotne są problemy takie, jak: aktualne rozczłonkowanie treści, wybór granic między wypowiedzeniami, hierarchia predykatów, związek szyku ze strukturą tematyczno-rematyczną i sprawa szyku nie nacechowanego.

W referacie *O niektórych możliwościach generatywnego opisu tekstu spójnego* Jurij M a r t e m i a n o w przedstawił taką metodę opisu, w której tekst nie będzie traktowany jako rezultat operacji spajania zbioru zdań początkowo niespójnych. lecz ujmowany jako produkt przetworzenia spójnego kompleksu znaczeniowego w tekst — także spójny — poprzez poddanie go szeregowi reguł gramatycznych umożliwiających derywację linearnie uporządkowanych zdań, segmentujących w określony sposób treść. Procedura rozczłonkowania treści wiąże się z problemem *novum* i *datum*.

Struktura semantyczna zdania nie jest tożsama z gramatyczną. Poszczególne języki w rozmaity sposób ujmują kategoriami podmiotu, orzeczenia itd. różne wycinki planu treści. Języki słowiańskie charakteryzują się tu swobodą większą niż francuski czy angielski.

Argumentem na rzecz wcześniejszej organizacji tekstu w planie znaczeniowym jest fakt, że forma zdania odbija podział na znane — nieznane, który tym samym należy traktować jako wcześniejszy, ujawniający pierwotną organizację treściową.

Referent przedstawił wyrywkowo strukturę planu treści, posługując się kategoriami semantycznymi specjalnie opracowanymi.

Organizacja semantyczna tekstu to tytuł referatu Witolda M a r c i s z e w s k i e g o i — zarazem — termin zastępczy dla pojęcia tekstu spójnego (spójność w logicznej terminologii K. Ajdukiewicza jest własnością zdania prawidłowo zbudowanego pod względem składniowym, sensownego). Referent omówił cztery aspekty organizacji semantycznej, czyli ładu myślowego panującego w tekście. Równocześnie podał metody ich badania, mierzenia i porównywania:

1. Monotematyczność. Tekst jest uporządkowany, gdy jest na jeden temat. Badanie tej właściwości może odbyć się poprzez wyodrębnienie terminów występujących w tekście i ustalenie ich powiązań. Jeśli tekst jest monotematyczny, jeden z użytych w nim terminów wiąże się bezpośrednio bądź pośrednio ze wszystkimi innymi. Związki tematyczne w tekście mogą być odwzorowane na tablicy, na której brzegach w poziomie i w pionie wypisane są wszystkie użyte terminy, zaś w punktach przecięcia — relacje pomiędzy nimi.

2. Klasyfikacja tekstu. Tekst jest zbiorem zdań, który ze względu na jakąś relację równościową (np. mówienie na ten sam temat) podlega pogrupowaniu i hierarchicznemu uporządkowaniu (np. tekst pisany rozpada się na części, rozdziały, akapity itp.). Porównanie realnego fizycznego rozczłonkowania tekstu ze szczegó-

łowym hierarchicznym planem problemowym może być dokonane za pomocą zestawienia drzewa odwzorowującego układ graficzny z drzewem tematycznym. Pełna przystawalność obu drzew cechuje teksty zorganizowane w sposób doskonały.

3. Uporządkowanie logiczne. Tekst jest uporządkowany, gdy nie można dokonać przestawienia zdań bez zmiany znaczenia. Przestawienie nieistotne to takie, które nie powoduje zmiany znaczenia. Im więcej możliwych jest takich przestawień w tekście, tym ten tekst jest mniej uporządkowany. Referent ustalił miernik uporządkowania zdań danego tekstu jako: $U = 1 - \frac{i}{Z!}$, gdzie: i = liczba przestawień nieistotnych; Z = liczba zdań tekstu; $Z!$ (tj. silnia Z) = maksymalna liczba możliwych przestawień.

4. Zwartość. Istotą tej właściwości jest gęstość powiązań terminów w tekście. Może być ona badana — jak w wypadku monotematyczności — za pomocą tablicy, gdzie na przecięciach osi wpisywane będą wyrażone w tekście relacje między terminami (w liczbie i postaci poprzednio ustalonej, np. bycie przyczyną, odwrotnością itp.). Gdy n = liczba terminów użytych w tekście, minimalna liczba relacji wynosi $n - 1$, maksymalna — n^2. Maksimum istotnych (nietautologicznych) relacji $= \frac{n^2 - n}{2}$. Referent zaproponował przyjęcie arbitralnie ustalonej średniej zwartości tekstu równej połowie sumy zwartości minimalnej i maksymalnej: $\frac{n^2 + n - 2}{4}$. Powyżej tego miernika tekst uznany byłby za zwarty, poniżej — za niezwarty.

Andrzej Bogusławski w referacie *W sprawie presupozycji* zajął się ustaleniem zakresu problemowego związanego z tym zagadnieniem, mającego istotną wartość dla językoznawstwa. Opowiedział się za ujęciem wąskim, odrzucając to, co jest relewantne jedynie dla konkretnych aktów mowy (np. wiedza o świecie, stosunki między rozmówcami, informacje o istnieniu danych obiektów) i obierając za przedmiot badania to, co jest wyrażone w strukturze tekstu. W takim ujęciu problem presupozycji tekstowej sprowadza się w całości do zagadnienia struktury tematyczno-rematycznej.

Z kolei referent poddał krytycznej analizie szereg stanowisk teoretycznych dotyczących presupozycji. W wielu ujęciach informacja presuponowana bywa wyodrębniana ze zdania poprzez jego zanegowanie — jako ta, która nie poddaje się negacji. Obserwacje wartości logicznej członów zdań zanegowanych (grup nominalnych zdań podrzędnych) prowadzą do wniosku następującego: fakt, że pewne predykaty podlegają negacji, a inne nie, czy też — że jedne podlegają łącznie z drugimi, inne zaś nie, w zupełności tłumaczy się swoistą strukturą tematyczno-rematyczną zdania. Negacja może być procedurą pomocniczą przy badaniu aktualnego rozczłonkowania zdań, jednakże to od tej struktury, a nie odwrotnie, prowadzi droga do swoistych cech negacji.

Następnie Bogusławski ustosunkował się do koncepcji O. Ducrota, traktującego presupozycję jako jedną z „*illocutionary forces*" — sytuację towarzyszącą wypowiedzi taką, że na wypowiedź nałożone są konwencje ustalające stosunek mówiącego i słuchacza. Naruszenie presupozycji prowadziłoby w konsekwencji do odebrania prawa do dalszego dialogu i przerwania kontaktu. Według referenta spójność tekstu i płynność dialogu naruszone mogą być przez każdą sprzeczność.

W pozytywnej części wystąpienia Bogusławski przedstawił koncepcję rozczłonkowania zdania na część obowiązkową i nieobowiązkową, która sama nie może stanowić zdania, lecz coś do niego dodaje. Jako główny test pozwalający odróżnić

te dwa elementy wymienił „kontrastowanie eliminacyjne", polegające na przeformułowaniu danego zdania w zdanie przeciwstawne (z użyciem formuł: „to, a nie tamto"; „nie to, lecz tamto"; itp.).

Miroslav Červenka wygłaszając referat *Aktualne rozczłonkowanie zdania w prozie artystycznej* przedstawił podstawowe typy nawiązań międzyzdaniowych w oparciu o strukturę tematyczno-rematyczną. Dla poszczególnych rodzajów i typów wypowiedzi swoista jest przewaga powiązań bądź tematyczno-tematycznych, bądź rematyczno-tematycznych. Związki te podlegają komplikacji przez powiększenie odległości spojonych członów oraz przez nawiązanie do rekonstruowanego członu nadrzędnego — hipertematu (jest to właściwe opisowi). O ile teksty opowiadaniowe charakteryzują się przewagą nawiązań rematyczno-tematycznych, o tyle opis oraz teksty liryczne mają głównie nawiązania tematyczno-tematyczne. Lirykę charakteryzuje ponadto niebezpośredniość związku tematu z tematem. Zachodzą tam stosunki metonimiczne bądź synekdochiczne, często zachodzi konieczność zrekonstruowania tematu nadrzędnego, nie wyrażonego bezpośrednio.

Powyższe obserwacje mogą służyć charakterystyce stylu oraz typologii rodzajów i typów wypowiedzi.

Jelena Paduczewa w referacie *O niektórych aspektach spójności tekstu* przedstawiła strukturę bajek Ezopa z koherencyjnego punktu widzenia (w oparciu o wydanie M. L. Gasparowa). Tekst bajkowy zawiera dwie heterogeniczne części: jedna ma charakter konkretno-przedmiotowy i tok uporządkowany czasowo, druga operuje kwantyfikacją ogólną i sformułowaniami atemporalnymi. Te dwie części bajki mogą być traktowane jako dwa teksty, a relacja między nimi, prowadząca w ostateczności do odbudowania związków spójnościowych, jako relacja „przekładu tekstu w tekst". Ustalenie składników tematycznych morału umożliwia — po dokonaniu projekcji na część narracyjną — wyodrębnienie postaci tematycznych w części narracyjnej. Postacie te podlegają wprawdzie pewnej konwencjonalizacji ról, ale za każdym razem ich funkcja określona być może po dokonaniu powyższej projekcji morału. Odbiór bajki ma więc ukierunkowanie wsteczne.

Ustalenie reguł odpowiedniości morału i części narracyjnej pozwala wyodrębnić bajki z morałem wprowadzonym w sposób zaskakujący, nie realizującym zadanych gatunkowi reguł. Napięcie między morałem oczekiwanym a morałem zrealizowanym będzie podstawą efektu estetycznego.

Obecność części oceniającej w morale podlega ukierunkowaniu: ocena dotyczyć może jedynie składnika tematycznego. Istotne tu jest, z jakiego punktu widzenia dokonana zostaje ocena. Podobnie ukierunkowane jest krótkie streszczenie, które w bajkach występuje czasem po narracji, a przed morałem, stanowiąc pierwszy etap uogólnienia. Istnieje określona zależność pomiędzy nosicielem owego punktu widzenia a postaciami tematycznymi bajki. Role te nie mogą skupiać się w bajce na jednej osobie. Streszczenie nie może też być dokonane przez bohatera niepełnowartościowego dla odbiorcy (niekompetentnego, świadomie fałszującego czyny bądź niemoralnego).

Bajka zdaniem referentki jest spójna, gdy ma jeden morał; takie ujęcie nasuwa problem zależności koherencji i wieloznaczności tekstu.

W referacie *Dialog literacki (pisany) jako składnik konsekwencji tekstowej* Aleksander Bereza zaproponował badanie dialogu literackiego przy użyciu swoiście rozumianej „konsekwencji tekstowej": treści wzajemnie się implikujące traktowane byłyby jako poprzedniki i następniki relacji semantycznej, niekoniecznie odwzorowanej w tekście w sposób linearny. Dialog literacki byłby w tym ujęciu następnikiem wobec zapowiadającej go wypowiedzi narratora; pytania w tekście

byłyby konsekwencją-następnikiem zdań narracyjnych w rodzaju: „Zapytał...”, „Pytaniom nie było końca” itp. Uzasadnienie użycia języka obcego, form dialektalnych czy żargonowych — przez określenie statusu narodowościowego, socjalnego bohatera — byłoby związane stosunkiem poprzednik—następnik z wtrętami obcymi, gwarowymi czy żargonowymi. Podobnie dadzą się opisać relacje czasowe na styku dialogu i tekstu narracji.

Poprzednik wraz ze wszystkimi wyprowadzonymi zeń konsekwencjami tworzy wiązkę konsekwencji; prześledzenie tych zależności pozwala odkryć klucz do zasad segmentacji tekstu.

Poprzednik konotuje określone następniki; pełna zgodność w obrębie treści konotowanych i zrealizowanych daje tekst domknięty. Tekst pisany dialogowy (w klasycznej postaci) dąży do domknięcia tego szeregu, w przeciwieństwie do znacznie luźniej skonstruowanego tekstu mówionego, gdzie treści poprzedników tkwią w samej sytuacji nie poddanej zwerbalizowaniu.

Granice spójności tekstu na przykładzie prozy Białoszewskiego — to tytuł referatu Magdaleny Nowotny-Szybistowej, która zajęła się opracowaniem *Donosów z rzeczywistości*. Wskazała na swoisty status koherencyjny tekstów, które składają się na tę książkę. Białoszewski dokonuje tam niejako próby na wytrzymałość koherencyjną wypowiedzi, pozbawiając dialog wszelkiego rodzaju didaskaliów: zapowiedzi, kto mówi i w jakiej sytuacji. Zbliżając się maksymalnie do tekstu czyjejś wypowiedzi, eliminując interwencję narratora do minimum, Białoszewski uzyskuje tekst, którego zrozumienie zakłada dużą aktywność czytelnika w zrekonstruowaniu brakujących informacji. Spójność tego tekstu może być utrzymana dzięki: 1) pojawiającym się sporadycznie określeniom sytuacyjnym, 2) stosunkowej łatwości uzupełnienia elips, 3) pojawiającym się w nawrotach słowom, 4) wyraźnie określonemu początkowi i końcowi tekstu, co implikuje jego scalenie.

Nowotny-Szybistowa omówiła też walor stylistyczny techniki Białoszewskiego.

Janusz Lalewicz wygłosił referat *Podstawy funkcjonalnej typologii wypowiedzi*, w którym przedstawił próbę opisu tekstów — głównie oralnych — w oparciu o analizę immanentnych mechanizmów komunikacji językowej. Nadrzędnym pojęciem rozważań jest wypowiedź rozumiana jako to, co zostało wypowiedziane w konkretnym akcie mówienia. Jej znaczenie determinowane jest przez system językowy, zaś sens jest rezultatem znaczenia i określonego układu sytuacji komunikacyjnej. Funkcja wypowiedzi jest pewnym typem funkcji społecznej i polega na tym, że poprzez wypowiedź dokonuje się czegoś wobec kogoś. Odezwanie się ustala jakąś relację osobową pomiędzy mówiącym a adresatem. Dla pewnych typów wypowiedzi ta relacja jest istotna, bo wpływa na ich sens (obecność odpowiedników ról: ja—ty lub ja—wy, jest przez nie implikowana), dla innych — nie. Stąd autor wprowadza rozróżnienie „wypowiedzi do kogoś” (prośba, rozkaz, przysięga itp.) oraz „wypowiedzi dla kogoś” (konstatacja, opis, anegdota, dowód itp.). Te kategorie służyć mogą do opisu różnych gatunków tekstów pisanych i mówionych. Podstawą typologii wypowiedzi „do kogoś” może być modalność w trzech podstawowych odmianach: oznajmienie, pytanie, rozkaz. Wypowiedzi „dla kogoś” są zróżnicowane funkcjonalnie ze względu na typy tematów.

Referent poddał z kolei analizie wypowiedź funkcjonalną, nastawioną na pewną sytuację praktyczną i będącą narzędziem działania. Tło pragmatyczne wyznacza w tym wypadku uniwersum wypowiedzi (to, o czym się mówi) i funkcję wypowiedzi. Wypowiedź funkcjonalna jest więc zredukowana przedmiotowo i aspektowo do tego, co jest relewantne ze względu na podjęte działanie. Wtórnej funkcjonalizacji podlegać mogą teksty pierwotnie oderwane od praktycznego zastosowania (np. opo-

wiadanie, gdy służy ośmieszeniu kogoś). Funkcjonalność nie ma wykładników formalno-językowych.

Powyższe rozróżnienia Lalewicz zastosował przy ustalaniu treści literackości w odniesieniu do literatury oralnej. Cecha literackości przysługuje nadającym się do publicznego przekazu wypowiedziom niefunkcjonalnym typu „dla kogoś"; akt komunikacji musi być dobrowolny, regulowany przez zasady i pozbawiony praktycznego celu (jest to przeformułowana zasada ludyczności R. Caillois).

Krystyna Pisarkowa w referacie pt. *Pragmatyczna motywacja hipotaksy w tekście mówionym* zaprzeczyła obiegowemu poglądowi, jakoby złożenia podrzędne były w języku mówionym rzadsze i wtórne wobec języka pisanego. Fałszywe poglądy na temat statusu hipotaksy w mowie wynikają m. in. z nieuwzględniania pragmatycznej funkcji mowy. Uwzględnienie tego aspektu pozwala właściwie określić status syntaktyczny wypowiedzeń złożonych. Rozpatrywanie żywej wypowiedzi w płaszczyźnie pragmatyki — jako aktu mowy — prowadzi do zwrócenia uwagi na te jej cechy, które służą zapewnieniu powodzenia komunikacji — „udatności" komunikatu.

Funkcja pragmatyczna wypowiedzi przejawia się według referentki w czterech motywach: 1) poszukiwaniu kontaktu, 2) poszukiwaniu sprzymierzeńca, 3) chęci rzeczywistego poinformowania, 4) stosunku do tekstu wypowiedzi jako przytoczonego, przeżytego itp. Szerzej omówiony został punkt 2: pozyskiwanie odbiorcy dokonuje się za pomocą zdań apelatywnych, warunkowych, podawania motywów własnej aprobaty/dezaprobaty, własnego stosunku modalnościowego, mówienia o czymś itp. — stąd w mowie wyjątkowo wysoka frekwencja wypowiedzeń okolicznikowych przyczyny, często eliptycznych, uprzedzających ewentualne wątpliwości rozmówcy.

O złożonych wykładnikach niewiadomej pytania to temat referatu Marka Świdzińskiego. Pytanie — wyodrębnione w sposób formalny jako wypowiedzenie ze swoistą intonacją czy leksykalnymi wykładnikami pytajnymi — określił znaczeniowo przez przypisanie mu zbioru odpowiedzi. Referent zajął się klasą pytań o uzupełnienia, badając sposób wyprowadzenia odpowiedzi z pytania, takiej odpowiedzi, której struktura powierzchniowa jest wyznaczona przez pytanie. Aby możliwe było ujęcie odpowiedniości pytań i odpowiedzi, konieczne jest ustalenie listy wykładników niewiadomej pytania. Poprzez szereg analiz referent wykazał, że wykładniki niewiadomej pytania mogą być kilkuwyrazowe, np.: „co robi?", „co się dzieje?", „jak daleko?", „pod jakim warunkiem?" Wyrażenia te pełnią funkcję zaimków pytajnych; ich wieloelementowość jest tu nierelewantna, zależy od struktury danego języka.

Zbadanie zależności pytań i odpowiedzi prowadzi do odkrycia pytań dwuznacznych, np. w pytaniu „Co robi Janek?" niewiadomą pytania może być „co?" bądź „co robi?" Tłumaczy to dewiacyjność odpowiedzi będących kontaminacją uzupełnień obu niewiadomych oraz wyjaśnia prawidłową postać odpowiedzi na pytania złożone, z kilkoma niewiadomymi, np. „Co do czego nie pasuje?"

Referat Jadwigi Sambor: *Polskie wyrazy złożone we współczesnych tekstach. (Interpretacja znaczeń za pomocą ról semantycznych)* — poświęcony był omówieniu kompozycji dwunominalnych (odrzeczownikowych) i nominalno-werbalnych w aspekcie semantycznym oraz statystyczno-stylistycznym. Materiał obejmował jedynie kompozycje motywowane i półmotywowane, to jest takie, w których parafrazie słowotwórczej występowały oba lub jeden z wyrazów podstawowych. Badania dotyczyły także kompozycji z rdzeniami obcymi.

Dla określenia znaczeń derywatów referentka stosowała repertuar ról semantycznych, poddając dyskusji listy ról stosowane dla różnego materiału przez Fill-

mora, Mc Cawleya, Motscha, Lees, Laskowskiego i Grochowskiego. Osiem ról: agensa, procesora, statora, obiektu, wytworu czynności, narzędzia, relacji przestrzennych i relacji czasowych, posłużyło referentce do określenia predykatowo-argumentowej struktury badanej grupy kompozycji oraz znaczeniowego określenia członów ujawnionych na powierzchni formacji słowotwórczej. Takie ujęcie włącza analizę słowotwórczą w problematykę syntaktyczną — także w zakresie metodologicznym.

Referentka ustaliła z kolei produktywność poszczególnych typów w porównaniu z językiem niemieckim (złożenia i zrosty dwunominalne są w polszczyźnie rzadsze i występują w różnych stylach z różną częstością: w języku naukowym frekwencja stosunkowo wysoka, w innych niska; kompozycje nominalno-werbalne — w obu uszeregowaniach członów — są w polszczyźnie częste i równomiernie rozłożone w różnych stylach).

Jadwiga Puzynina przedstawiła propozycję uporządkowania zagadnień semantycznych związanych z derywacją — w referacie *Z problematyki opisu semantycznego morfemów słowotwórczych*. Przeciwstawiła opisom słowotwórczym (charakteryzującym bez wyraźnych podstaw metodologicznych znaczenie formantów bądź całych formacji — z różnym stopniem abstrakcji i mieszającym fakty z zakresu synchronii i diachronii) propozycję opisu konsekwentnie synchronicznego, przyjmując, że status morfu słowotwórczego zależy od żywej funkcji formantowej. Morfowi temu przypisać można znaczenie w wyniku analizy słowotwórczej. W zależności od tego, na jakim poziomie — poziomie tekstu, poziomie leksykalnym, poziomie typu leksykalnego — analiza ta będzie przebiegać, morf mieć będzie znaczenie mniej lub bardziej abstrakcyjne, mniej lub bardziej uzależnione od tematu słowotwórczego. Wszystkie poziomy opisu są równie istotne, gdyż opis językoznawczy powinien dostarczać danych potrzebnych do zrozumienia tekstu.

Przyjęcie trójetapowej analizy znaczeniowej morfemów na różnych poziomach abstrakcji znosi dylemat, czy znaczenie przypisywać należy samemu formantowi, czy całej formacji: na poziomie tekstu formant jest pod największym wpływem morfu tematycznego, jego znaczenie jest kontekstowym wariantem znaczenia morfu na poziomie leksykalnym.

Referentka zajęła się z kolei wyznaczeniem repertuaru cech znaczeniowych przypisywanych formantom, przedstawiając w tym zakresie szereg możliwych rozwiązań: 1) opis strukturalny metodą J. Kuryłowicza, 2) opis wychodzący od znaczeń ujawnionych w materiale (otwarta lista), 3) opis oparty na wybranym zamkniętym zbiorze znaczeń — np. ról semantycznych.

Michaił Arapow wygłosił referat pt. *Struktura tekstu w aspekcie ilościowym*, przedstawiając możliwość badania tekstów w aspekcie stylistycznym z zastosowaniem prawa Zipfa. Tekst, którego struktura leksykalna jest maksymalną realizacją prawa Zipfa, to „tekst idealny" o „prawidłowej strukturze leksykalnej". Do tego modelowego pojęcia zbliżają się wystarczająco długie teksty skończone — w przeciwieństwie do tekstów krótkich i części tekstów. Prawu Zipfa podlega słownictwo publikacji reprezentujących pewne środowisko kulturowe, nie podlega mu zaś tekst złożony z tekstów prawidłowych, nawet jeśli jest on jednego autorstwa (np. twórczość danego pisarza).

Pojęcie „tekstu idealnego" służyć może jako probierz indywidualnych odchyleń stylistycznych realnych tekstów, zróżnicowań gatunkowych (np. pośród dramatów Szekspira do tekstu idealnego zbliżają się tragedie, natomiast komedie odwzorowują prawo Zipfa w znacznie mniejszym stopniu).

Zależność długości tekstu i długości słownika (tj. słownictwa w tym tekście zrealizowanego) jest różna dla poezji i dla prozy.

Referat Jerzego Bartmińskiego *Struktura statystyczna pieśni ludowej na tle słownictwa gwary* opierał się na trzech próbach, liczących po 10 tys. słów, ekscerpowanych z: 1) pieśni ludowych w postaci śpiewanej (z właściwymi jej powtórzeniami melicznymi), 2) pieśni utrwalonych w formie recytacyjnej, 3) gwarowych opowiadań i bajek. Tym trzem typom tekstów referent przypisał charakterystykę statystyczną, badając w nich wysokość parametru k — obliczanego metodą Kuraszkiewicza: $k = \frac{\text{liczba haseł}}{\sqrt{\text{długość tekstu}}}$, frekwencję wyrazów należących do różnych kategorii gramatycznych oraz stosunek listy rangowej słownictwa do długości tekstu objętego daną liczbą haseł.

Obok szeregu opozycji statystycznych wykazujących stosunkową bliskość, ale i pewną odrębność pieśni w obu wariantach, Bartmiński dostrzegł wyraźną opozycję tekstów pieśniowych i prozy gwarowej w nominalnym charakterze repertuaru słownego występującego w pieśniach i zasadniczej werbalności prozy. Rzutuje to w określony sposób na semantyczną strukturę tekstów obu tych grup.

Referent skonfrontował z kolei dane dotyczące frekwencji różnych części mowy w prozie ludowej z danymi dla różnych gatunków publicystycznych. Opowiadania ludowe mają stosunkowo niską frekwencję rzeczowników, a wysoką — zaimków.

Jerzy Woronczak w referacie *Metoda statystycznego badania ciągów treściowych* pokazał w oparciu o wskaźnik różnorodności Gooda możliwość porównywania bogactwa słownikowego tekstów nierównej długości oraz fragmentów tekstów. Wskazał na fakt, że w kontekstach bardzo małych powtarzalność słów ulega redukcji; statystycznym korelatem tego zjawiska będzie ustalenie dla danego tekstu długości odcinka o maksymalnym ubóstwie słownikowym. Wielkość ta odpowiadać będzie prawdopodobnie średniej długości odcinka monotematycznego.

Strukturę tematyczną tekstu charakteryzują częstotliwości wyrazów zajmujących na liście frekwencyjnej początkowe miejsca oraz ich średnia odległość.

Powyższe tezy zilustrowane zostały porównaniem dwóch odmiennych stylistycznie tekstów wierszowych łacińskich o charakterze polemiczno-dydaktycznym — Augustyna i Fulgencjusza.

Referat Teresy Dobrzyńskiej *Tempo jako wyznacznik spójności w tekście mówionym* przedstawił wyniki obserwacji przebiegu tempa w 120 niesylabicznych utworach poetyckich Iłłakowiczówny, Jastruna, Iwaszkiewicza, Grochowiaka i Różewicza, recytowanych przez autorów. Tempo sąsiednich wersów nierównych podlega tam wyraźnie ukierunkowanym zmianom — wyrównuje w sposób względny nierówności kolejnych odcinków, przyspieszając dłuższe i zwalniając krótsze („tendencja do izochronii"). Tendencja taka załamuje się w końcowym fragmencie tekstu oraz na granicy jego członów — strof, gdzie zostaje zdominowana przez delimitacyjną funkcję tempa (zwolnienia są wyznacznikiem końca tekstu i jego segmentacji). Wyniki uzyskane dla wierszy zestawione zostały z sondażową próbką badań prozy.

Zaobserwowane zmiany tempa są konsekwencją jedności tekstu, mają więc aspekt koherencyjny.

Karel Pala w referacie *Struktura słownika w stosunku do semantycznej reprezentacji zdań* omówił wyniki badań grupowych nad opisem struktury semantycznej zdania. Opis ten stanowi fragment trójczłonowej teorii języka, obejmującej składnię, semantykę i pragmatykę (wedle ujęcia Morrisa). Zdanie języka naturalnego jest według tego ujęcia potrójnie uporządkowane. Porządek składniowy odwzorowuje drzewo syntaktyczne, porządek znaczeniowy — reprezentacja seman-

tyczna wyrażona za pomocą notacji pojęciowej specjalnie opracowanej (tzw. język L_U — jeden z języków semantyki logicznej), porządek pragmatyczny, tzw. wewnętrzny, ustalony jest przy użyciu pięciu koordynat: A_1 — aprobata/dezaprobata wobec treści pojęciowej, A_2 — postawa modalna mówiącego, A_3 — stosunek mówiącego do prawdopodobieństwa komunikowanej treści, A_4 — wskaźniki temporalne (ujmujące dalsze rozróżnienie podstawowych opozycji czasowych, np. aspektowe), A_5 — wskaźnik perspektywy funkcjonalnej, tj. tematyczno-rematycznego podziału zdania. Pragmatyka wewnętrzna manifestuje się bezpośrednio w składni zdania, jest obligatoryjna przy użyciu zdania w każdym języku, jest cechą strukturalną. Nie zmienia ona treści semantycznej zdania rozumianej za Fregem i Tichým intencjonalnie. Zdanie-typ z powyższym opisem trójczłonowym uzyskuje w konkretnym użyciu odniesienie czasowo-przestrzenne i relatywizację do osób pełniących rolę mówiącego i słuchacza (pragmatyka zewnętrzna).

Referent stwierdził, że „składnia" reprezentacji semantycznej zdania odwzorowuje ściśle jego strukturę semantyczną — pojęciową. Omówił istotę logiczną pojęcia jako funkcji oraz postać słownika jednostek leksykalnych w przedstawianej teorii.

W referacie *O strukturze semantycznej przyzwolenia* Maciej Grochowski przedstawił analizę znaczeniową różnych wykładników określanych w opisach składniowych jako wyrażające przyzwolenie. Procedura analityczna polegała na zastąpieniu danych wyrażeń parafrazami synonimicznymi bardziej rozczłonkowującymi treść.

Badany materiał okazał się niejednolity znaczeniowo. Grochowski wydzielił w nim trzy klasy semantyczne, skupione wokół trzech najbardziej reprezentatywnych przykładów: 1) „chociaż *p*, *q*"; 2) „chociażby *p*, *q*"; 3) „*p* nie zależy od *q*". Nie jest więc uzasadnione stosowanie tu ogólnej etykiety „przyzwolenie".

Typ „chociaż *p*, *q*" uzyskał eksplikację: „*p*, a skoro *p*, to istnieje przypuszczenie, że nie *q*; nieprawda, że nie *q* (czyli i *p*, i *q*)". Wykładniki pokrewne „chociaż" zostały sklasyfikowane ze względu na równoznaczność/nierównoznaczność z „chociaż", możliwość/niemożliwość wzajemnej sybstytucji bądź kookurencji, komunikowania relacji równoznacznej/nierównoznacznej.

Typ „chociażby *p*, *q*" został wyeksplikowany frazą: „jeśli nie *p*, to *q* i nawet jeśli (by) *p*, to *q*".

Relacja niezależności, omawiana w opracowaniach syntaktycznych łącznie z przyzwoleniem, została przez referenta wyodrębniona jako osobny typ. Reprezentatywnej dla tego typu funkcji zdaniowej „*p* nie zależy od *q*" przypisana została eksplikacja: „nie będzie tak, że jeśli zmieni się *q*, to zmieni się *p*".

We wszystkich trzech typach referent przedstawił wyrażenia pokrewne semantycznie, a postulowane eksplikacje zilustrował parafrazami odpowiednich realnych zdań.

Elżbieta Janus w referacie *Z wykładników intensywności cechy* przedstawiła listę wyrażeń rosyjskich obejmującą wyrazy synonimiczne pod względem znaczenia z neutralnym wykładnikiem intensywności „*oczeń*" ('bardzo'). Czysto semantyczny tok postępowania badawczego dopuszczał uwzględnienie na tej liście: 1) wyrażeń o różnym statusie morfologicznym, 2) wyrażeń różniących się stylistycznie (referentka wyodrębniła wykładniki intensywności neutralne, potoczne i gminne), 3) wyrażeń o różnej łączliwości, a więc niewymiennych dystrybucyjnie. Ze zbioru czystych intensywów wykluczone zostały wyrażenia, w których znaczenie wysokiego stopnia nasilenia cechy nie jest komunikowane bezpośrednio, lecz może być wywnioskowane (np. bezgraniczna miłość). Poza polem czystej intensywności pozostają

także wyrażenia łączące się z „*oczeń*" nie na zasadzie tautologii, co stanowi dowód, iż one same komunikują inne znaczenie — nieintensyfikacyjne. Wykładniki stopnia nasilenia cechy (maksymalnego — minimalnego) również nie zostały włączone do końcowego zbioru, jako niesynonimiczne wobec czystych intensywów. Autorka zajęła się badaniem łączliwości „*oczeń*" z różnymi grupami wyrażeń, głównie w dwóch typach połączeń: z tzw. przymiotnikami parametrycznymi oraz z innymi wyrażeniami nieparametrycznymi i nazwami emocji.

Referentka wyraziła przekonanie o otwartym charakterze listy intensywów ze względu na produktywność tego typu oraz wypowiedziała postulat badania ich dystrybucji.

Teresa Dobrzyńska

Pamiętnik Literacki LXVI, 1975, z. 1

RECENZJA O RECENZJI

W ODPOWIEDZI PANI A. DOBAK NA JEJ RECENZJĘ O KSIĄŻCE „Z KRĘGU FILOMACKIEGO PREROMANTYZMU" *

Celem recenzji krytycznoliterackiej jest rzetelna informacja o wydanej książce oraz obiektywna ocena jej wartości naukowej, a więc zarówno jej pozytywów jak i potknięć autora. Założenia takie winny — sądzę — przyświecać każdej recenzji wzorowej, czy choćby poprawnej.

Niestety, nie mamy dotychczas jakiegoś obowiązującego wzorca czy kanonu na dobrą recenzję, dlatego też w praktyce krytycznoliterackiej spotykamy się z licznymi jej odmianami, które często mają na uwadze różne względy uboczne i nieraz świadczą więcej o recenzencie niż o omawianej przez niego książce. Sądzę, iż recenzja pani A. Dobak należy właśnie do tej ostatniej kategorii, a dlaczego? — postaram się to uzasadnić.

Głównym celem mej książki *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, wydanej przez PIW u schyłku r. 1972, było poszerzenie i wzbogacenie o nowe źródła naszej wiedzy o środowisku literackim, z którego wykwitł geniusz poetycki Adama Mickiewicza. Spraw tych dotyczą trzy rozprawy: *Ballady Jana Czeczota, Pieśni filomatów i filaretów* oraz *Z genealogii Mickiewiczowskiego Baublisa.* Przynoszą one historykowi literatury nowe lub znane tylko w części materiały dotyczące zarania polskiego romantyzmu w rejonie wileńsko-nowogródzkim. Studium czwarte — *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza* — ma charakter nieco inny: prezentuje odpisy 36 wczesnych redakcji wierszy Adama Mickiewicza z lat 1820—1825, dających interesujący wgląd w warsztat poetycki przyszłego arcypoety. Wreszcie rozprawka ostatnia — *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej* — podaje przykład oddziaływania autentycznej pieśni ludowej na poezję wczesnoromantyczną i odwrotnie: przechodzenie tej poezji romantycznej do repertuaru ludowego. Wszystkie pięć studiów zostało zaopatrzone w pełne teksty źródłowe, niektóre, jak *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*, nawet w fotokopie odpisów [1].

Zdawałoby się, iż autor książki, poszerzający wynikiem swych kilkuletnich badań archiwalnych rejestr źródeł dotyczących twórczości Adama Mickiewicza, oddał badaczom polskiego romantyzmu pewną przysługę i zaskarbił sobie choćby na skromny wyraz życzliwości. Spójrzmy tymczasem, jak na tę sprawę patrzy recenzentka. Już wstępna jej teza jest nieścisła, tendencyjna i niezgodna z intencją autora książki. Na s. 331 pani Dobak pisze:

---

* A. Dobak, rec.: S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu.* Warszawa 1972. „Pamiętnik Literacki" 1973, z. 4, s. 331—338.

[1] Książka miała już kilka innych recenzji, np.: T. Syga, *Z kręgu preromantyzmu.* „Nowe Książki" 1973, nr 7, s. 32—33. — A. Мальдзіс, *На парозе рамантызму.* „Полымя" (Mińsk) 1973, nr 12, s. 234—237.

„Zadaniem, jakie wyznaczył sobie autor, jest ustalenie genezy pewnych motywów i wątków Mickiewiczowskich przez umieszczenie ich na tle twórczości ludowej oraz wierszowania przyjaciół-filomatów. Rzecz ta ma w dużej mierze charakter edytorski; na materiale zamieszczonych tekstów Świrko opiera wywody zmierzające do rewizji niektórych przyjętych w historii literatury ustaleń na temat roli Mickiewicza w polskim przełomie romantycznym".

Wydaje się, iż autorka recenzji niezbyt uważnie przeczytała moją książkę i posądza mnie o zamiary, jakich nie miałem.

Po pierwsze — recenzentka odwraca logiczny porządek mej pracy i przedstawionych w niej dowodów. Nie wyznaczałem sobie *à priori* zadania „ustalenia genezy pewnych motywów i wątków Mickiewiczowskich". Głównym mym celem był szczegółowy opis i analiza odnalezionych źródeł. Konfrontacja ich z twórczością Mickiewicza jest jedynie logiczną konsekwencją przytoczonych faktów literackich oraz metody badawczej.

Po drugie — nie zmierzałem — jak to określiła A. Dobak — „do rewizji niektórych przyjętych w historii literatury ustaleń na temat roli Mickiewicza w polskim przełomie romantycznym", lecz jedynie do wypełnienia białych plam w dokumentacji naszego romantyzmu, maskowanych dotychczas z powodu braku ścisłych dowodów nieuzasadnionymi domysłami. Stanowisko swoje w tej sprawie określiłem dokładnie na stronicach 96—97. Po sumarycznym wymienieniu dotychczasowych prac historycznoliterackich dotyczących *Ballad i romansów* piszę następująco:

„Dla uściślenia granic swoich rozważań i uniknięcia ewentualnych nieporozumień pragnę stwierdzić, iż nie zamierzam polemizować z tezami wymienionych prac ani tym bardziej podważać w czymkolwiek sądów w nich zawartych. Chodzi mi o rzecz zgoła inną: o dorzucenie do tych osiągnięć drobnej garstki nowych faktów i informacji z najbliższego otoczenia Mickiewicza, a to w związku z nowym źródłem, jakim jest *Raptularz* Czeczota".

Przytoczony cytat określa chyba w sposób dostatecznie jasny moją główną tezę badawczą, zniekształconą w relacji recenzentki.

Osobliwe, a nawet pełne jakiejś nieuzasadnionej pretensji, jest też stanowisko pani Dobak wobec mej pracy *Nieznany kopiariusz poezji Adama Mickiewicza*. Z jednej strony określa ją mianem „ważnej rozprawki", z drugiej natomiast kwestionuje celowość jej przedruku w wydanej książce. „Wydaje się — pisze na s. 332 — że dostrzeżenie przez Świrkę wydania cz. 1 *Wierszy* Mickiewicza (co kwituje przypis zamieszczony na końcu wywodów, s. 308) winno go ustrzec przed wznowieniem tej niewątpliwie kilkanaście lat temu ważnej rozprawki".

W jaki więc sposób straciła ona swą wartość, jeśli główne jej tezy nie zostały obalone, a przeciwnie, potwierdzone, nawet przez wydanie krytyczne? Mało tego, recenzentka zarzuca autorowi, że przy wznowieniu druku w formie książkowej pozostawił rozprawie pierwotny jej tytuł: *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza*.

„Nieznany — pisze — komu?" (s. 332)

Zmusza mnie to do przypomnienia kilku faktów związanych z tym kopiariuszem. Odkrywca tzw. „Małego archiwum filaretów" w 1922 r. Witold Klinger nie zainteresował się specjalnie kopiariuszem, określając go jako „odpisy poezji A. Mickiewicza [...] wyłącznie znanych". W okresie międzywojennym nasi historycy literatury również nie darzyli go specjalnymi względami, mieli bowiem do dyspozycji całe Archiwum Filomatów w Wilnie. W okresie okupacji tomik ów, będący wraz z całą spuścizną po Zofii Malewskiej pod opieką poety Światopełka Karpińskiego, zaginął w bliżej nie znanych okolicznościach, natomiast z zawieruchy wojennej ocalały cztery tomiki pozostałe. Opisał je po ostatniej wojnie Juliusz Saloni, przy

czym wspomniany tomik 5 z odpisami poezji Mickiewicza uznał „za bezpowrotnie stracony". Okazało się jednak, iż tomik ten nabyła w r. 1951 Biblioteka Narodowa w Warszawie, lecz nawet kierownictwo działu rękopisów nie wiedziało, iż jest to kopiariusz ze spuścizny po Zofii Malewskiej. W roku 1955 z rękopisu tego korzystał w Bibliotece Narodowej Eugeniusz Sawrymowicz, który jednak również nie znał jego właściwego rodowodu. Wynotował z niego kilka potrzebnych mu wówczas drobiazgów i ogłosił je w dwustronicowej notatce [2]. Zawartości kopiariusza nie opracował.

Gromadząc materiały do monografii Jana Czeczota zainteresowałem się całym tzw. „Małym archiwum filaretów". Wypożyczyłem od prof. inż. Zbigniewa Karpińskiego 4 tomiki i rozpocząłem poszukiwania piątego. Odnalazłem go wreszcie w Bibliotece Narodowej (niezależnie od E. Sawrymowicza), zidentyfikowałem, iż jest to zaginiony tomik 5 ze spuścizny po Zofii Malewskiej, opisałem szczegółowo jego zawartość i udowodniłem, iż wyszedł on spod pióra nie Dominika Pietkiewicza, jak dotąd sądzono, lecz Onufrego Pietraszkiewicza. Przygotowaną rozprawę dwukrotnie przesyłałem do recenzji prof. S. Pigonia (w wersji obszerniejszej i skróconej) i wreszcie wydrukowałem w 1966 r. w „Roczniku Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza" [3]. Stwierdziłem wówczas, iż zawartość tomiku nie była znana ogółowi polonistów i dlatego studium swemu nadałem świadomie tytuł: *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza.* W wersji książkowej rozprawę tę nieco uzupełniłem i opatrzyłem dokumentacją fototypiczną, tytuł jednak pozostawiłem ten sam, zgodnie z powszechną praktyką przy wznowieniach.

Otóż tytuł ten wyraźnie nie podoba się pani Dobak, a jeszcze bardziej nie podoba się jej fakt ogłoszenia rozprawy drukiem w wersji książkowej. Uważa, iż problemy zawarte w mojej rozprawie wyjaśniają generalnie pierwsze dwa tomy wydania krytycznego *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego [4].

Tomy są istotnie imponujące i godne uznania, ale jak każdy twór ludzki nie wolne od takich czy innych rysów. Spójrzmy na ich zawartość od strony interesującej panią Dobak, czyli na odcinek ich powiązań z rozprawą *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza.*

Kopiariusz obejmuje odpisy 36 wierszy młodego Mickiewicza, przeważnie we wczesnej lub wręcz brulionowej redakcji autora. Źródło jest więc poważne i godne wnikliwej uwagi edytorskiej. Cz. Zgorzelski pokwitował wprawdzie moją rozprawę w *Uwagach wstępnych* tomu 1, cz. 1 (s. XXXVIII—XXXIX) i cz. 2 (s. XIX—XXI), ale niestety, nie wprowadził jej do wykazu skrótów (cz. 1, s. XCV—XCVIII), mimo iż ten obejmuje ponad 120 pozycji. Konsekwencje takiego rozwiązania okazały się nader wymowne, a dla mnie osobiście przykre. Sedno rzeczy leży w tym, iż w rozprawie swej nie tylko zidentyfikowałem ów tomik jako przynależny do tzw. „małego archiwum filaretów", i nie tylko udowodniłem, iż właściwym kopistą był

---

[2] E. Sawrymowicz, *Drobiazgi mickiewiczowskie.* „Pamiętnik Literacki" 1956, zeszyt mickiewiczowski, s. 426—428.

[3] „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" t. 1 (1966), s. 25—50. Wersja uzupełniona w: „Przegląd Humanistyczny" 1968, nr 4, s. 115—132.

[4] A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie.* Pod redakcją K. Górskiego. T. 1, cz. 1—2. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971—1972. Tu muszę wyjaśnić, że cz. 1 tomu 1 wyszła z druku, gdy książka moja była już w produkcji i mogłem jedynie w korekcie dodać stosowny przypis, natomiast cz. 2 ukazała się tuż przed moją książką.

Onufry Pietraszkiewicz, ale przeprowadziłem także bardzo drobiazgowy opis 36 tekstów kopiariusza i porównałem je z przedrukiem tzw. „Albumu Moszyńskiego", z odpisami O. Pietraszkiewicza z Archiwum Filomatów, z wydaniem moskiewskim *Sonetów* Mickiewicza z r. 1826, z wydaniem petersburskim z 1829 r. i z głównymi wydaniami późniejszymi czy też wczesnymi pierwodrukami w czasopismach.

Cz. Zgorzelski w *Uwagach edytorskich i odmianach tekstu* obu części tomu 1 *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza idzie przy omawianiu owych 36 utworów pomieszczonych w opisanym przeze mnie kopiariuszu podobną drogą do mojej, cytuje często te same co i ja wczesne odmiany tekstowe, mało tego, wskazuje nawet na pewne usterki tekstowe kopisty, których ujawnienie było rezultatem wyłącznie mojej analizy porównawczej. W rozważaniach tych autor *Uwag* nie posługuje się jednak skrótem mej rozprawy, którego nie ustalił, ani też używanym przeze mnie w rozprawie skrótem KPM, lecz sformułowania swe kwituje własnymi oznaczeniami KPt lub KPP. Brak skrótu mej rozprawy można by było naprawić systemem odsyłaczy, ale w obu tomach w *Uwagach edytorskich i odmianach tekstu* nie ma nigdzie ani jednej wzmianki, że podobną, żmudną peregrynację tekstologiczną odbyłem już znacznie wcześniej przy opisie wspomnianego kopiariusza.

By nie być gołosłownym, podaję ważniejsze przykłady zbieżności Cz. Zgorzelskiego *Uwag edytorskich* (= UE; liczba wskazuje stronicę) i uwag moich w studium *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza* na podstawie przedruku w książce *Z kręgu filomackiego preromantyzmu* (= ZKFP).

I. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 1: *Wiersze 1817—1824*

1. *Sonet VIII. Do Niemna* — UE 304—305; ZKFP 287—288.
2. *Do M**** („Precz z moich oczu...") — UE 318; ZKFP 295.
3. *Nowy Rok* — UE 322—324; ZKFP 291—292.
4. *Sen.* (*Z Lorda Byrona*) — UE 352; ZKFP 291.

II. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 2: *Wiersze 1825—1829*

1. *Do Laury* („Ledwiem ciebie zobaczył...") — UE 110—112, gdzie autor omówił i zacytował, podobnie jak ja (ZKFP 289—290), pierwotną, wcześniejszą redakcję sonetu.

2. *Sonet III* („Nieuczona twa postać...") — UE 116 cytuje, podobnie jak ja (ZKFP 288), wcześniejszą redakcję obu tercetów sonetu.

3. *Sonet XIX* („Pragniesz miłym być gościem...") — UE 140 omawia i cytuje odmienne zakończenie sonetu w pierwszej redakcji, to samo w ZKFP 289.

4. *Sonet XX.* (*Pożegnanie. Do D. D.*). W omówieniu tego sonetu podałem następujące spostrzeżenie:

„Otóż sonet ten jest w odpisach niekompletny. Zarówno w KPM [kopiariuszu poezji Mickiewicza] jak i w »Archiwum Pietraszkiewicza« (IIa) ma on tylko 13 wersów, brak jest wersu piątego: »I nie darmo, choć skarbów przed tobąm nie składał« (por. il. nr 27). Natomiast w drugim odpisie »Archiwum« (IIb) wers piąty został dopisany na interlinii. Prawdopodobnie więc w czasie sporządzania odpisów w ogóle go jeszcze nie było i Mickiewicz dokomponował go dopiero później" (ZKFP 307).

Prof. Cz. Zgorzelski przytacza w UE (142) brak piątego wersu w obu kopiach, lecz nie kwituje żadnym przypisem, że jest to rezultat moich badań tekstologicznych, udokumentowanych nawet fotokopią [5].

---

[5] Zob. Świrko, *op. cit.*, fotokopie 27 i 28.

5. *Do D. D.* („Moja pieszczotka...”). Zwróciłem uwagę (ZKFP 292), iż w wierszu tym, zapisanym w kopiariuszu pt. *Donna Giovanna*, występuje w wersie pierwszym rażący błąd: „piscziałka” zamiast „piesczotka”. Stwierdziłem też, iż błąd ten występował również w odpisie O. Pietraszkiewicza z Archiwum Filomatów i zgodność tę przyjąłem jako jeden z argumentów stwierdzających, iż omawiany kopiariusz wyszedł spod pióra O. Pietraszkiewicza. Autor UE (218) wykazuje również ten błąd, lecz nie podaje, skąd te informacje zaczerpnął, chociaż poza mną nikt go w obu odpisach nie stwierdził i nie opisał. (Na błąd ten w kopiariuszu wskazał również E. Sawrymowicz, lecz nie opisał go ani nie porównał z innymi rękopisami [6].)

Tu małe *erratum* do *Uwag edytorskich.* Na s. 218, w. 5 od dołu, podano jako odmiankę tekstową w odpisie O. Pietraszkiewicza: „[...] pieszczatka KP (z dopisanym później u góry »o«)”. Otóż tak nie jest, w KP (tj. u Pietraszkiewicza) jest również błąd „piscziałka”, tylko że później „s” przerobiono na „e”, dodano „s” gotyckie i ponad „a” wpisano „o”. W ten sposób wyraz pierwotny „piscziałka” został przerobiony na „piesczotka” [7].

6. *Sonet XIV. Pielgrzym.* Omówiłem pierwotną wersję tego sonetu w zwrotce drugiej (w. 5—8) następująco:

„W redakcji późniejszej — piszę — poeta przetransponował więc całą zwrotkę z formy pytającej na orzekającą, dodając przy tym dwa wyrazy orientalne: »Bajdar« i »Salhirę«. Utwór niewątpliwie zyskał na egzotyce, czy jednak zyskał na artyzmie, trudno z całą pewnością orzec. Wydaje się, iż wersja pierwotna oddawała w sposób subtelniejszy uczucie tęsknoty za utraconą ziemią rodzinną i lepiej była wkomponowana w całość sonetu zbudowanego na szeregu zdań pytających. Z odmianek wyrazowych wskazać wypada na wiersze 1 i 12. Dwa pierwotnie użyte rzeczowniki »dziedzina« i »ojczyzna« wymienił poeta na inną parę: »kraina« i »dziedzina«. Wyrugowany więc został rzeczownik »ojczyzna«. Być może jest to już wpływ cenzury moskiewskiej” (ZKFP 290).

Cz. Zgorzelski referuje w UE 179—182 te same odmiany tekstowe sonetu, jednak ani słowem nie wspomina o moich spostrzeżeniach, mimo iż kwituje w przypisach A. L. Pogodina, Z. Bieńkowskiego, M. Kwaśnego, S. Makowskiego i innych.

7. *Do D. D. Elegia.* W studium swym (ZKFP 293—294) zaliczyłem ten wiersz do grupy najbardziej interesujących w kopiariuszu, a to ze względu na liczne odmiany tekstowe w stosunku do pierwodruku. Opisałem i zacytowałem pierwotną redakcję wersów 5—10 oraz odmienne zakończenie *Elegii.* Była to z mej strony próba wniknięcia w tajniki procesu twórczego poety. Cz. Zgorzelski omawia i cytuje te same odmiany tekstowe (UE 233—236), ale udział mój w tych dociekaniach kwituje ponownie absolutnym milczeniem.

Wypadków podobnych mógłbym przytoczyć więcej, sądzę jednak, iż omówione tu przykłady ilustrują w sposób dostatecznie wymowny postawę autora *Uwag edytorskich* wobec rozprawy *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza.* Gdyby nie połowiczny przypis w wydaniu krytycznym *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza, a zwłaszcza publikacja mej książki, *Nieznany kopiariusz poezji Mickiewicza* okazałby się istotnie — tak jak życzy sobie tego pani Dobak — rękopisem od dawna znanym, opracowanym i nie wartym przedruku.

W rezultacie zostałem w *Uwagach edytorskich* delikatnie wyobcowany ze swych skromnych wyników w badaniach tekstologicznych nad wspomnianym kopiariu-

---

[6] S a w r y m o w i c z, *op. cit.*, s. 427.

[7] Ś w i r k o, *op. cit.*, fotokopie 29 i 30.

szem. Nie zamierzam podnosić tu swych zasług na tym odcinku, gdyż są one w istocie drobne i sprawy tej nie poruszałbym w ogóle, zostałem jednak sprowokowany niesłuszną recenzją pani A. Dobak, która widzi w mej książce rzeczy, jakich tam nie ma, natomiast nie potrafi dostrzec w niej problemów widocznych i sprawdzalnych.

Druga nie mniej istotna sprawa dotyczy rozprawy pt. *Ballady Jana Czeczota*. Pierwszy jej zarys drukowałem w pracy zbiorowej: *Ludowość u Mickiewicza* (Warszawa 1958), w rozdziale *Filomaci a folklor* (s. 80—102), szkic poszerzony w „Literaturze Ludowej" (1958, z. 3), a wersję pełną obejmowała moja praca doktorska, której maszynopis dostępny był dla czytelników w Bibliotece IBL od 1964 roku. We *Wstępie* do tomu 1 cz. 1 *Dzieł wszystkich* prof. K. Górski, jako redaktor naczelny edycji, tak pisze o jej generalnych założeniach.

„Niniejsze wydanie *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza ma być w zamiarze jego edytorów wydaniem krytycznym, czyli ma uczynić zadość dwom zasadniczym postulatom. Po pierwsze — na podstawie przekazów o możliwie najwyższym stopniu autentyczności ustalić poprawny tekst dzieł Mickiewicza; po drugie zestawić dokumentację, która by jak najwierniej i jak najpełniej odtwarzała sam proces twórczy powstawania utworów poety, a więc historię poszczególnych przekazów tekstu i pracę autora zarówno nad jego kształtowaniem do chwili ogłoszenia dzieła, jak i nad dalszym jego doskonaleniem w kolejnych wydaniach za życia autora" (s. VII).

Ballady Czeczota są powiązane genetycznie, i to dość mocno, z kilkoma balladami Mickiewicza, wydaje się więc, iż problematyka ta mieści się w ramach postulatu drugiego cytowanego *Wstępu*. Tymczasem w całym tomie 1, cz. 1, omawiającym *Poezje* Mickiewicza z r. 1822, nie ma ani jednej wzmianki, choćby w przypisach, o wymienionych związkach. Jest to o tyle dziwniejsze, iż odkrywcą tzw. „Raptularza Czeczota", w którym pomieszczone są wszystkie jego ballady, a który przez lat 60 był uważany za bezpowrotnie stracony, był nie kto inny, tylko prof. Cz. Zgorzelski [8].

I ten, niebagatelny przecież, problem recenzentka kwituje dyplomatycznym milczeniem, natomiast atakuje mnie na temat ballad Czeczota i to w sposób, który wzajemnie sobie przeczy. Na przykład odnośnie ballady Czeczota *Uznohy* „uznaje wciąż aktualną hipotezę o możliwości bezpośredniego korzystania Mickiewicza z przekazu folklorystycznego", a z drugiej strony, chcąc osłabić moją główną tezę o związkach widma Złego Pana w *Dziadach* części II z tą balladą, stwierdza, iż podobne stanowisko do mojego zajmował już w r. 1952 Leonard Podhorski-Okołów.

Podhorski-Okołów, a przed nim Stanisław Stankiewicz, istotnie interesowali się bardzo tym problemem, lecz nie znali pełnego tekstu wspomnianej ballady, gdyż kopiariusz Czeczota był wówczas niedostępny, i opierali się jedynie na bałamutnych streszczeniach opublikowanych w 1887 r. przez J. H. Rychtera [9]. Dlatego też wysuwali jedynie dość ogólnikowe przypuszczenia. Podhorski-Okołów pisał:

---

[8] Cz. Zgorzelski, *O tzw. Raptularzu Czeczota*. „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich" t. 4 (1953). Nawiasem warto też dodać, iż w podstawowej edycji pt. *Ballada polska*, opracowanej przez Cz. Zgorzelskiego przy współudziale I. Opackiego (Wrocław 1962. BN I 177) nie ma ani jednej ballady J. Czeczota.

[9] J. H. Rychter, *Jan Czeczot i jego nieznane poezje*. „Ognisko Domowe" 1887, nry 97—101. Przedruk: *Raptularz Jana Czeczota*. „Bluszcz" 1889, nry 14—15, 17.

„Podobnie i słowa Kruka z *Dziadów* części II, wypominającego Widmu „złego pana” brak litości, pochodzą — być może — z tego samego źródła co i ballada Czeczota *Uznohi*, mówiąca o okrucieństwie dawnego dziedzica tego folwarku” [10]. Sądzę, że zarówno L. Podhorski-Okołów jak i S. Stankiewicz byli na dobrej drodze i gdyby znali pełny tekst ballady *Uznohy*, doszliby niewątpliwie do podobnych wniosków jak i ja.

Obecnie osobliwość problemu polega na tym, iż mimo 150 lat poszukiwań nie znaleziono na obszarze Białorusi lub gdzie indziej podania ludowego o złym dziedzicu rozszarpanym przez drapieżne ptaki — upiory zakatowanych wieśniaków. Nie natrafił na nie ani taki znawca folkloru białoruskiego jak Michał Federowski, ani poszukujący tuż przed ostatnią wojną S. Stankiewicz. Podania takiego nie cytuje również Maria Wantowska i powoływanie się recenzentki na tę pozycję jest świadomym wprowadzaniem czytelnika w błąd [11]. Być może, iż takiego podania ludowego w ogóle nie było i że Czeczot skomponował swą balladę na jakichś bliżej nie znanych wspomnieniach z wczesnego dzieciństwa o straszliwym pożarze lasu w okolicach Uznohów.

„W ludowych baśniach — pisze Stankiewicz — pokrzywdzeni nie mszczą się nad grzesznikiem, lecz cierpienie przychodzi samo przez się wskutek zrządzenia boskiego” [12].

Tak więc hipotezę o korzystaniu Mickiewicza bezpośrednio ze źródła ludowego można nazwać jedynie domysłem nie popartym, jak dotąd, żadnym poważnym dowodem. Zważywszy, iż Czeczot był najbliższym przyjacielem Mickiewicza jeszcze z ławy szkolnej, a później jego serdecznym powiernikiem, wydawcą i korektorem, trudno zrozumieć powody, dla których niektórzy nasi historycy literatury wolą dawać pierwszeństwo nie udowodnionym domysłom przed oczywistym faktem literackim, jakim jest ballada Czeczota *Uznohy*. Przecież Mickiewicz nieraz korzystał z poetyckich usług swych przyjaciół.

Sądzę więc, że dobrze się stało, iż ballady Czeczota ukazały się drukiem. Fakt ten kładzie wreszcie kres zastarzałej legendzie i różnym nie udokumentowanym spekulacjom naukowym, a uczonym oddaje pod skalpel badawczy nowe materiały, których autentyczności zakwestionować nie sposób.

W dalszym ciągu swej recenzji A. Dobak stawia mi zarzut podbarwiony nutką złośliwości, iż w rozważaniach swych stosuję postawę ahistoryczną, co pozwala mi „widzieć w Czeczocie prekursora Mickiewicza i chyba konsekwentnie — co już dopowiadamy — prekursora polskiego romantyzmu?” (s. 334). A nieco dalej na tejże stronie: „W rezultacie doszło chyba do pewnego zachwiania proporcji między tym, co Mickiewicz mógł zawdzięczać kontaktom z przyjaciółmi, a tym, do czego doszedł sam”. Podobnie na s. 335: „[...] Świrko skupia się w zasadzie na wspólnocie motywów i wątków, przy czym zostaje ona zinterpretowana jako podobieństwo zestawianych utworów. Czy badania genetyczne upoważniają do takich wniosków? Autora zupełnie przecież nie interesuje f u n k c j a, jaką te motywy pełnią w różnych całościach”.

Sądzę, że autorka recenzji usiłuje wmówić we mnie rzeczy, których nie powiedziałem, a w rezultacie dowodzi jedynie, iż książki mej dokładnie nie zna.

---

[10] L. P o d h o r s k i - O k o ł ó w, *Realia mickiewiczowskie*. Warszawa 1952, s. 66.

[11] Zob. M. W a n t o w s k a, *„Dziady” kowieńsko-wileńskie*. W zbiorze: *Ludowość u Mickiewicza*. Warszawa 1958, s. 279—288.

[12] S. S t a n k i e w i c z, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*. Wilno 1936, s. 209.

Zmusza mię to do zacytowania fragmentu rozprawy, gdzie problemy te zostały sformułowane bardzo jasno.

„Różnica wartości artystycznej ballad obu przyjaciół wypływa przede wszystkim z różnej skali talentów. Ale nie tylko. Obu poetów różniły też diametralnie odmienne poglądy na rolę ludowości w literaturze. Punkt widzenia Czeczota był wybitnie etnograficzny: przeszczepiał do swych ballad w wersji niemal dosłownej podania, baśnie, zwyczaje i obyczaje oraz wierzenia ludowe, troszcząc się wyłącznie o to, by zapis był całkowity i wierny w stosunku do przekazu ludowego. Wartości artystycznej tkwiącej w anonimowej twórczości ludowej często nie widział i nie rozumiał. Dlatego też ballady jego, będące bardzo ciekawym źródłem do dziejów folklorystyki polskiej na progu w. XIX, reprezentują nie najwyższy poziom artystyczny. Właściwym odkrywcą nowatorskiej wartości poetyckiej tkwiącej w prymitywie folklorystycznym był więc dopiero Mickiewicz. Inny był jednak jego stosunek do ludowości. Poeta nie starał się przeszczepiać jej żywcem do swej poezji ani też kopiować. Widział w niej przede wszystkim oryginalne i nowe tworzywo literackie wymagające zarówno większej lub mniejszej obróbki artystycznej, jak i odpowiedniej selekcji. Dlatego też z pieśni czy opowieści ludowej wybierał poeta jedne motywy, inne pomijał, a jeszcze inne przekształcał lub uzupełniał swą wyobraźnią. Taki właśnie, na wskroś literacki, artystyczny stosunek Mickiewicza do ludowości potwierdziły najnowsze badania folklorystyczne. Postawa Mickiewicza wobec folkloru przypomina tu mocno stosunek Szopena do muzyki ludowej, z której czerpał pełną garścią pomysły i motywy, lecz którą jednocześnie ustawicznie przetwarzał, sublimował i podnosił do poziomu najwyższego artyzmu. Czeczot stanowiska takiego nie rozumiał i dlatego też zżymał się na przyjaciela we wstępie do *Świtezi*:

Boś ty Adamie pobredził
I mówił, co ci się śniło,
A powieściś upośledził,
O jakich starym marzyło.

Miał niewątpliwie rację jako etnograf i folklorysta, ale mylił się zasadniczo jako poeta" (ZKFP 121—122).

Zacytowany tu fragment mej książki jest chyba wystarczającą odpowiedzią na zarzuty postawione mi przez panią A. Dobak. W rozprawie swej wskazywałem rzeczywiście na bliskie związki i podobieństwa niektórych wątków i motywów fabularnych u obu poetów. Widziałem je szczególnie w Czeczotowych balladach: *Świteź, Szczupak kołdyczewski* i *Uznohy*, a po stronie Mickiewicza w jego *Świtezi, Powrocie taty* i w scenie z widmem złego pana w II części *Dziadów*. Argumentów, jakie w tej sprawie przedstawiłem, recenzentka nawet nie usiłowała kwestionować. Wszystkie one dotyczą jednak wyłącznie problematyki genezy i tworzywa literackiego, czyli ogólnie mówiąc podglebia folklorystyczno-literackiego, z którego wykwitły Mickiewiczowskie *Ballady i romanse* i częściowo *Dziady* część II.

Następny z kolei zarzut pani A. Dobak ma charakter ironiczny. „Miarą tej dokładności — pisze na s. 335 — może być chociażby próba ustalenia daty (!) przełomu romantycznego u Mickiewicza (s. 94). Dowiadujemy się, że fakt ten miał miejsce 20 XII 1819 (czyli 1 I 1820 n.s.)".

Nie bardzo rozumiem, co intryguje autorkę recenzji w tym określeniu, że aż zmusza ją do użycia wykrzyknika w nawiasie. Każdy przełom historyczny czy literacki można opisać dwojako: w sposób genetyczny, wykazując stopniowe narastanie coraz to nowych czynników i uwarunkowań, i w sposób statyczny, podając punkt przełomowy danego procesu. Nie należało do moich zadań szczegółowe opi-

sywanie Mickiewiczowskiego przełomu romantycznego jako procesu historycznoliterackiego, dlatego też poprzestałem na statycznym ujęciu punktu zwrotnego tego procesu. Było nim powstanie pierwszej romantycznej ballady Mickiewicza pt. *To lubię*, które miało miejsce, wedle świadectwa samego autora, dnia 20 grudnia 1819, czyli 1 stycznia 1820 nowego stylu. Czyżby pani Dobak pragnęła zakwestionować wiarogodność świadectwa Mickiewicza?

Podobne zarzuty jak wobec rozprawy *Ballady Jana Czeczota* kieruje recenzentka pod adresem drobnego studium przyczynkowego pt. *Z genealogii Mickiewiczowskiego Baublisa*.

Opis i analiza treści anonimowego poemaciku wymagały ode mnie zwrócenia uwagi na pokrewieństwo pewnych jego wątków z *Panem Tadeuszem*, sens jednak końcowych wniosków był inny i bardziej ogólny. Chodziło mi o ponowne zaakcentowanie walorów literaturotwórczych tkwiących w środowisku filomackim, z którego wykwitła poezja Mickiewicza. O sprawach tych piszę najwyraźniej:

„Nie o to przecież chodzi w całym rozważaniu. Ważne jest jedynie spostrzeżenie końcowe: jak niezwykłą wartość miało owo kilkuletnie seminarium literackie, zwane powszechnie Towarzystwem Filomatów, owo bezpośrednie obcowanie ze sobą różnych talentów, wyobraźni i indywidualności zamkniętych w jednym kręgu kulturowym rodzącego się właśnie romantyzmu i zainteresowań ludoznawczych" (ZKFP 276).

Dlaczego recenzentka nie potrafiła zauważyć tego podsumowania, a ostrze swej krytyki kieruje wyłącznie przeciw wykazanemu przeze mnie podobieństwu pewnych wątków fabularnych w obu utworach? I to wbrew mym zastrzeżeniom: „nie o to przecież chodzi..." Doprawdy nie umiem na to odpowiedzieć.

Nie podoba się pani Dobak nawet drobne i nie mające nic wspólnego z Mickiewiczem studium pt. *Osobliwe dzieje jednej pieśni romantycznej*. Chodzi tu o dumkę Krystyna Lacha Szyrmy *Jaś i Zosia* (a nie *Jaś i Kasia* — jak błędnie podaje recenzentka). Scharakteryzowałem dzieje tej dumki jako wzorcowy przykład przechodzenia folkloru do pieśni literackiej i ponowny powrót tej pieśni do folkloru. Osobliwość dziejów tej pieśni widziałem przede wszystkim w tym, że w odróżnieniu od większości pieśni ludowych znamy dokładnie moment jej narodzin i możemy dokładnie śledzić jej bytowanie na przestrzeni lat stu pięćdziesięciu w anonimowej twórczości ludowej. Recenzentka proponuje inne spojrzenie na dumkę Lacha Szyrmy (s. 338), w istocie jednak powtarza mój pogląd, tylko w nieco odmiennych słowach.

Na zakończenie kilka słów o studium *Pieśni filomatów i filaretów*, które w omawianej książce występuje w kolejności jako trzecie. Poświęciłem je opisowi i charakterystyce rękopisu pt. *Piosnki zebrane i ułożone w Kochaczynie przez Brygidę ze Świętorzeckich Zanową w 1855 roku*. W dokumentacji istotnie przeoczyłem — jak mi to zarzuca recenzentka — pracę D. Zamącińskiej [13]. Sądzę jednak, iż mimo wspomnianej usterki rozprawka ta, drukująca ów rękopis po raz pierwszy w całości, nie straci na swej wartości i stanie się pomocnym źródłem w badaniach nad pieśniarstwem wczesnego romantyzmu polskiego. Użyteczna może ona być już dzisiaj jako sprawdzian i dla pani D. Zamącińskiej, która, z powodu braku autografów, opierała teksty utworów Zana przeważnie na odpisach, często anonimowych (nie wyłączając zbiorów Marii Dunajówny) [14].

---

[13] D. Zamącińska, *Wiersze i piosnki Tomasza Zana*. „Archiwum Literackie" t. 7 (1963).

[14] Na wstępie swej pracy Zamącińska (*op. cit.*, s. 5) pisze: „Informacja »z autografu« pojawi się tylko parę razy. Byłaby prawdopodobnie częstsza, gdyby

Z omawianym studium wiąże się pewien problem, moim zdaniem ważny, który jednak umknął również uwadze recenzentki. Otóż wiersze filomatów i filaretów pomieszczone w zbiorku Brygidy Zanowej nie są poezją do czytania, lecz pieśniami w ścisłym tego słowa znaczeniu: powstały dla śpiewu i funkcjonowały w środowisku młodzieżowym łącznie z melodią, która stanowiła integralną ich część. Dotyczy to zarówno pieśni Zana i Czeczota jak i pieśni Mickiewicza, a więc *Toastów promienistych* („Co by było śród zakresu..."), *Pieśni filaretów* („Hej, użyjmy żywota!"...) oraz *Pieśni* („Hej radością oczy błysną..."). Sprawy te omawiam w swym studium dwukrotnie (ZKFP 247, 266). W celu przypomnienia ich recenzentce przytaczam wniosek końcowy:

„Wydaje się więc rzeczą słuszną, iż w wydaniach zbiorowych dzieł Mickiewicza wszystkie utwory napisane przez autora do śpiewu i faktycznie śpiewane winny posiadać również tekst muzyczny, jeśli nie bezpośrednio pod wierszem, to przynajmniej w objaśnieniach czy dodatku krytycznym. Dopiero wówczas będą one pełnym odbiciem intencji twórczej autora" (ZKFP 248).

Szkoda wielka, iż problem ten nie znalazł należnego mu zrozumienia w omawianym wydaniu krytycznym *Dzieł wszystkich* A. Mickiewicza, melodia jest bowiem nieodłączną częścią składową każdej pieśni [15].

W końcowej partii recenzji A. Dobak zarzuca mi wreszcie, iż nie wyjaśniłem terminu preromantyzmu. Istotnie, definicji tego pojęcia nie podałem, nie sądzę jednak, by należało to do moich bezpośrednich obowiązków, nie pisałem przecież monografii o romantyzmie, lecz studia swoje poświęciłem opisowi i analizie pięciu rękopisów. Niemniej, baczny czytelnik książki może wydedukować z mych rozważań, iż termin ten ma w mym ujęciu zarówno ramy chronologiczne jak i własną, odrębną treść historycznoliteracką.

Ostatni akapit artykułu otwiera recenzentka zdaniem: „Zgłoszono sporo zastrzeżeń i wątpliwości". Mogę na to odpowiedzieć: cóż z tego, jeśli poważna ich większość — jak to wykazałem w replice — nie ma uzasadnienia lub co gorsza, wyssana jest z palca wbrew oczywistym dowodom przedstawionym w książce. Wyławianie z rozpraw rzeczy nieistotnych i naginanie ich do tez własnych, systematyczne pomijanie lub zniekształcanie kwestii zasadniczych, wreszcie częste zasłanianie się autorytem prof. Zgorzelskiego, z którym przecież w swej książce nie polemizowałem, wskazuje, iż mamy tu do czynienia nie z recenzją konstruktywną i obiektywną, lecz z jej odmianą tendencyjną, zaplanowaną odgórnie dla celów ubocznych, wiadomych, być może, tylko recenzentce.

Oczywiście nie zamierzam twierdzić, iż książka moja jest bez zarzutu. Możliwe, iż pewne jej partie mają charakter dyskusyjny czy nawet kontrowersyjny. Ale może właśnie w tym wykroczeniu poza magiczny krąg powielanych źródeł i tradycyjnych sformułowań leży cząstka jej wartości i nowość zagadnienia.

Stanisław Świrko

---

dotrzeć do materiałów Archiwum Wileńskiego, Biblioteki Uniwersyteckiej, rękopisów Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tak więc prezentowane tu teksty utworów lirycznych Zana w znacznej mierze oparte są na... zaufaniu do skrupulatności kopistów [...]".

[15] Zob. Cz. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie i odmiany tekstu.* W: Mickiewicz, *op. cit.*, t. 1, cz. 1: *Pieśń filaretów*, s. 288—297; *Toasty*, s. 297—302; *Hej radością oczy błysną*, s. 389—393.

OD RECENZENTKI

Nie zamierzam pisać recenzji odpowiedzi dra S. Świrki na moje uwagi o jego książce: jestem bowiem przekonana, że zainteresowani tą publikacją — niezależnie od moich „tendencyjnych" opinii oraz od tego, jak swoją pracę ocenia jej autor — mają własne zdanie, zarówno o niej samej jak i o stopniu recenzenckiego obiektywizmu, którego brak w mojej wypowiedzi został powyżej tak druzgocąco wyeksponowany. Mogę być tylko wdzięczna memu polemiście za pouczenie, jak powinna wyglądać wzorowa czy też poprawna recenzja, choć towarzysząca temu zabiegowi lekcja poglądowa pozwoliła mi jeszcze dodatkowo zorientować się, jak trudno w praktyce — nawet osobie świadomej rzeczy, za jaką uważa się autor recenzowanej książki — spełnić ze wszech miar słuszne postulaty obiektywizmu naukowego oraz wyważania tonu własnej wypowiedzi...

Z poważaniem

Anna Dobak

SPROSTOWANIE

W mojej wypowiedzi zamieszczonej w książce zbiorowej: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23—25 września 1971* (Warszawa 1973) — na s. 237 podaję etymologię nazwiska Norwida. Niestety, do tekstu wkradł się fatalny błąd korektorski. Sądzę, że byłoby niedobrze, gdyby ten błąd się upowszechnił. Stąd niniejsze sprostowanie. Nieprawidłowo wydrukowano litewskie słowo oraz pierwiastek. Zamiast „*nereti*" i „*widr*" powinno być „*norėti*" (przez *o* i *ė* z kropką) i „*vid*".

Wilno, 1974 *Tomas Venclova*

TREŚĆ ZESZYTU

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

V. KRONIKA

VI. DYSKUSJE — KORESPONDENCJA

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Стр.

I. СТАТЬИ

Вопросы художественного языка

II. МАТЕРИАЛЫ И ЗАМЕТКИ

III. ПЕРЕВОДЫ

Из вопросов грамматики текста

IV. РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ. — V. ХРОНИКА. VI. ДИСКУССИИ — КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ

CONTENTS OF THE FASCICLE

NADESŁANO DO REDAKCJI

Teksty z komentarzem

Wacław Berent: OZIMINA. Opracował Michał Głowiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk (1974). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXXXII, 318 + errata na wklejce. „Biblioteka Narodowa". (Redakcja: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz). Seria I, nr 213. Cena zł 45.

Eseje, studia, monografie

Dionýz Ďurišin: SOURCES AND SYSTEMATICS OF COMPARATIVE LITERATURE. (Bratislava) 1974. Univerzita Komenského v Bratislave, ss. 296.

Dora B. Kacnelson: Z DZIEJÓW POLSKIEJ PIEŚNI POWSTAŃCZEJ XIX WIEKU. FOLKLOR POWSTANIA STYCZNIOWEGO. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 114. „Rozprawy Literackie". Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (red. nacz.), Stanisław Grzeszczuk (z-ca red. nacz.), Eugeniusz Czaplejewicz (sekr. red.), Aleksander Bereza, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Alina Witkowska. [T.] 7. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. Cena zł 20.

Janina Kulczycka-Saloni: LITERATURA POLSKA LAT 1876—1902 A INSPIRACJA EMILA ZOLI. STUDIA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 338. „Rozprawy Literackie". Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (red. nacz.), Stanisław Grzeszczuk (z-ca red. nacz.), Eugeniusz Czaplejewicz (sekr. red.), Aleksander Bereza, Edward Pieścikowski, Aleksandra Okopień-Sławińska, Alina Witkowska. [T.] 6. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. Cena zł 60.

Jarosław Maciejewski: FLORENCKIE POEMATY SŁOWACKIEGO. POEMA PIASTA DANTYSZKA HERBU LELIWA O PIEKLE. — OJCIEC ZADŻUMIONYCH. — W SZWAJCARII. — WACŁAW. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 218. Cena zł 35.

Maria Renata Mayenowa: POETYKA TEORETYCZNA. ZAGADNIENIA JĘZYKA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 464 + errata na wklejce. „Vademecum Polonisty". Redaktor naukowy serii: Janusz Sławiński. Cena zł 75.

Teresa Michałowska: STAROPOLSKA TEORIA GENOLOGICZNA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 200 + errata na wklejce. „Studia Staropolskie". Komitet Redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (sekr. redakcji), Jadwiga Rytlówna, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Jerzy Ziomek. Tom XLI. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Cena zł 50.

Zofia Mitosek: LITERATURA I STEREOTYPY. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo

Polskiej Akademii Nauk, ss. 196. „Rozprawy Literackie". Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (red. nacz.), Stanisław Grzeszczuk (z-ca red. nacz.), Eugeniusz Czaplejewicz (sekr. red.), Aleksander Bereza, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Alina Witkowska. [T.] 5. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej. Cena zł 35.

Jarmil Pelikán: JULIUSZ SŁOWACKI WŚRÓD CZECHÓW. (ZARYS HISTORYCZNO-BIBLIOGRAFICZNY). (Brno 1974), ss. 188 + 16 wklejek ilustr. „Opera Universitatis Purkynianae Brunensis, Facultas Philosophica — Spisy University J. E. Purkyně v Brně, Filosofická Fakulta". [Nr] 194. Kčs 31.

PROBLEMY POLSKIEGO ROMANTYZMU. Seria druga. Praca zbiorowa pod redakcją Marii Żmigrodzkiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 356. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Cena zł 75.

Różne

„ARCHIWUM LITERACKIE". Komitet Redakcyjny: Zbigniew Goliński, Jarosław Maciejewski, Tadeusz Ulewicz, Czesław Zgorzelski (red. nacz.). Tom XIX: BOLESŁAW PRUS. MATERIAŁY. Redaktor naukowy: Edward Pieścikowski. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 298. Cena zł 70.

ČESKÁ LITERÁRNÍ VĚDA 1970. SLAVISTIKA. Připravily Alena Vachoušková a Helena Sofrová. Praha 1973. Ústav pro Českou a Svetovou Literaturu ČSAV, ss. 180.

POLSKI SŁOWNIK BIOGRAFICZNY. Tom XIX/3, zeszyt 82: Malicki Bartłomiej — Mann Aleksander. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 160. Cena zł 40. — Toż. Tom XIX/4, zeszyt 83: Mann Aleksander — Maria Kazimiera. M. wyd. jw., 1974, ss. X, 164. Cena zł 40.

„ROCZNIK TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IMIENIA ADAMA MICKIEWICZA". (Redakcja: Stanisław Świrko — redaktor, Maria Grabowska — zast. redaktora, Antoni Śledziewski — sekretarz). Rok VIII, 1973. Warszawa—Łódź 1974. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 172. (Wydaje Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w Warszawie przy pomocy finansowej Polskiej Akademii Nauk). Cena zł 20.

„ROCZNIK BIBLIOTEKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK W KRAKOWIE". (Komitet Redakcyjny: Józef Dużyk, Zbigniew Jabłoński ⟨przewodniczący⟩, Elżbieta Nieciowa, Krystyna Stachowska ⟨sekretarz⟩, Anna Treiderowa). Rok XIX, 1973. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 292. Cena zł 60.

"THE POLISH REVIEW". A Quarterly Published by the Polish Institute of Arts and Sciences in America, Inc. Vol. XIX. No 1 (1974), ss. 136. — Toż. No 2 (1974), ss. 168.

Alfred Zaręba: ATLAS JĘZYKOWY ŚLĄSKA. Tom IV. Część 1: MAPY 501—750. Warszawa—Kraków 1974. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 244 nlb. + errata na wklejce. Śląski Instytut Naukowy w Katowicach. — Toż. Część 2: WYKAZY I KOMENTARZE DO MAP 501—750. M. wyd. jw., 1974, ss. 104. Cena części 1 i 2 łącznie zł 110.

PAMIĘTNIK LITERACKI

Warunki prenumeraty

Cena prenumeraty rocznej	180.—zł
Cena prenumeraty półrocznej	90.—zł

Instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły — mające siedzibę w miastach wojewódzkich i powiatowych, mogą zamawiać prenumeratę za pośrednictwem miejscowych Oddziałów i Delegatur RSW „Prasa — Książka — Ruch" lub bezpośrednio w RSW „Prasa — Książka — Ruch", Przedsiębiorstwo Upowszechnienia Prasy i Książki, 50-502 Wrocław, ul. Hubska 8—14, konto NBP IV O.M. nr 1677-6-4025, w terminie do 25 listopada na rok następny.

Instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły — mające siedzibę w miejscowościach, w których nie istnieją Oddziały RSW „Prasa — Książka — Ruch", winny opłacać prenumeratę w terenowo właściwych urzędach pocztowych.

Prenumeratę krajową dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe, listonosze i bezpośrednio RSW „Prasa — Książka — Ruch" (adres i konto — jak wyżej), w terminie do 10 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę, o 40% droższa od prenumeraty krajowej, przyjmowana jest przez Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Prasa — Książka — Ruch", 00-840 Warszawa, ul. Wronia 23, konto PKO nr 1-6--100024.

Sprzedaż zeszytów bieżących i uprzednich

Instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły oraz czytelnicy indywidualni mogą nabywać „Pamiętnik Literacki" w następujących placówkach:

Księgarnia Ośrodka Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN — sprzedaż gotówkowa i wysyłkowa, pojedynczych zeszytów i w kontynuacji; płatność gotówką, przelewem lub zaliczeniem pocztowym — adres: ORPAN, 00-901 Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, konto PKO nr 1-6-100312;
Księgarnia „Ossolineum", 50-106 Wrocław, Rynek 8;
Główna Księgarnia Naukowa, 00-068 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 7;
Księgarnia Naukowa, 31-118 Kraków, ul. Podwale 6.

Prenumeratorzy mieszkający za granicą mogą zamawiać „Pamiętnik Literacki" za pośrednictwem Centrali Handlu Zagranicznego „Ars Polona — Ruch", 00-068 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 7, Bank Handlowy S.A., Warszawa, konto nr 1595-006-000-00710.

Indeks 37100/36852

Cena zł 45.—

INDEKS 37100/36852

W ZESZYCIE 2/1975 UKAŻĄ SIĘ NASTĘPUJĄCE PRACE:

ROZPRAWY I ARTYKUŁY: Cz. Hernas, Miejsce badań nad folklorem literackim. — A. Cieński, Kryteria oceny prozy pamiętnikarskiej. — G. Szymczyk, Przeszłość i teraźniejszość „sztuki poetyckiej". — J. Kulczycka-Saloni, Nauka o literaturze a polonistyczna dydaktyka uniwersytecka. — S. Burkot, B. Faron, Z. Uryga, Wiedza o literaturze na użytek szkoły. — ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO: T. Michałowska, Gatunek staropolski — obiekt i narzędzie poznania historycznoliterackiego. — Z. Rynduch, Teoria stylu w traktatach retorycznych XVII wieku w Polsce. Przegląd ważniejszych zagadnień. — MATERIAŁY I NOTATKI: G. Wichary, Recepcja twórczości M. K. Sarbiewskiego w dobie polskiego Oświecenia. — W. Krajewska, Powstania polskie w poezji angielskiej XIX wieku. — PRZEKŁADY (Między powieścią a filmem): A. Laffay, Opowiadanie, świat i kino. — B. Morrissette, Powieść i kino: przypadek Robbe-Grilleta. — G. Bluestone, Granice powieści i granice filmu.

RECENZJE I PRZEGLĄDY. — KRONIKA. — DYSKUSJE — KORESPONDENCJA

Informacje o systemie zamawiania i rozprowadzania „Pamiętnika Literackiego" podane są na III stronie okładki.

Adres Redakcji: 50-106 Wrocław, Rynek 9, IV piętro; tel. 3-89-20.